ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

«Οργανική μουσική παράδοση της επαρχίας Κισσάμου»

(Μια εισαγωγική προσέγγιση)

Πτυχιακή εργασία της φοιτήτριας Αρετής Καμηλάκη
Αρ. μητρώου 3804

Επιβλέπων καθηγητής :
Σινόπουλος Σωκράτης
Συνεργαζόμενα μέλη:
Κατσανεβάκη Αθηνά
Ζαρίας Ιωάννης

Θεσσαλονίκη Σεπτέμβριος 2009

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εργασία «Οργανική μουσική παράδοση της Κισσάμου», αποτελεί μία αρχική έρευνα για την μουσική της εν λόγω περιοχής. Αναφέρεται κατά κύριο λόγο στις οργανικές μουσικές παραδόσεις που συναντούμε στην Κίσσαμο όπως αυτές εντοπίζονται είτε από βιβλιογραφία που αφορά στο θέμα, είτε από συνεντεύξεις και επαφές με φορείς που την υπηρετούν και τέλος από βιωματική προσέγγιση και μαθητεία της γράφοντος σε ντόπιους οργανοπαίχτες της περιοχής. Η έρευνα αυτή και η απόφασή μου να καταπιαστώ με το συγκεκριμένο θέμα αφορά καθαρά αίτια εντοπιότητας και προσέγγισης από μία πλευρά τόσο μουσική όσο και μουσικολογική-ιστορική. Δεν γίνεται προσπάθεια αποτύπωσης των μελωδιών αυτών σε παρτιτούρα διότι αυτό θα αποτελούσε μία ξεχωριστή εθνομουσικολογική έρευνα με έμφαση στο μουσικολογικό τομέα και τη δομή της εν λόγω μουσικής παράδοσης . Για το λόγο αυτό η εργασία συνοδεύεται από ηχητικό υλικό επιλεγμένο από εκτελέσεις αρκετά παλιές στο χρόνο για όποιον επιθυμεί να ασχοληθεί με το μουσικολογικό ύφος της περιοχής καθώς και από dvd με τους τοπικούς χορούς εκτελούμενοι από οργανοπαίχτες και χορευτές της περιοχής . Στο τέλος θεώρησα σκόπιμο να αναφερθώ σε κάποιες από τις ιδιαίτερες μουσικές φυσιογνωμίες της περιοχής που συνέβαλαν τόσο στην διαμόρφωση της εν λόγω παράδοσης όσο και στη διατήρησή της.

Η διαδικασία που ακολουθήθηκε συνοψίζεται σε τρία στάδια:

α) επιλογή και διατύπωση του θέματος μέσα από στοιχεία ήδη συναχθέντα από ετών

β) συλλογή περεταίρω στοιχείων για το εν λόγω θέμα μέσα από βιβλιογραφία και επιτόπιες έρευνες

γ) επιλογή, διαλογή αυτών και συγγραφή της εργασίας

Σε όλη την παραπάνω διαδικασία σημαντική ήταν η αρωγή ανθρώπων που με βοήθησαν τόσο παραχωρώντας μου απλόχερα αρχειακό υλικό(φωτογραφίες, αρχείο τοπικής τηλεόρασης κτλ.) αλλά και πληροφορίες που οι ίδιοι γνωρίζουν από βιωματική προσέγγιση της τοπικής μουσικής παράδοσης. Ιδιαίτερα τους ευχαριστώ και τους αναφέρω τόσο σταδιακά κατά τη διάρκεια της εργασίας όσο και στην βιβλιογραφία. Εξαιρετικής σημασίας βοήθεια ήταν για μένα η βιβλιοθήκη λαογραφικού, ιστορικού κ.α. περιεχομένου του παππού μου Λυκούργου Καμηλάκη από την οποία βρήκα πληροφορίες και βιβλία τα οποία πλέον δεν είναι εύκολο να βρεθούν κυρίως λόγω παλαιότητας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....σελ. 2-3

Περιεχόμενα.....σελ. 4-7

Κεφ. 1 Κίσσαμος-Σύντομα Ιστορικά και Γεωγραφικά στοιχεία.....σελ. 8-10

1.1 Κίσσαμος- Γεωγραφικά.....σελ. 9

1.2 Αρχαία Πόλη.....σελ. 9

1.3 Βενετοκρατία.....σελ. 10

Κεφ.2 Κρητική Μουσική Παράδοση (Γενικά).....σελ. 11-15

Κεφ.3 Λαούτο- Βιολί – Λύρα, Βιβλιογραφικές αναφορές.....σελ. 16-30

Κεφ.4. Μουσικά όργανα που εντοπίζονται στην περιοχή.....σελ. 31-37

Κεφ.5 Οι βάσεις και οι επιρροές της Κισσαμίτικης Μουσικής.....σελ. 38-40

Κεφ.6 Τοπικοί σκοποί και χοροί της Κισσάμου.....σελ. 41-60

6.1 Συρτός.....σελ. 43-50

6.2 Ρόδο.....σελ. 51-53

6.3 Γιτσικιά ή Ρουματιανή Σούστα.....σελ. 54

6.4 Πεντοζάλι.....σελ. 55-60

Κεφ.7 Καταγωγή Συρτών.....σελ. 61-70

Κεφ. 8 Παρατηρήσεις που αφορούν το συρτό.....σελ.71-77

Κεφ. 9 Βιογραφικά.....σελ. 78-94

9.1 Κουνελάκης Μιχάλης (Κουνέλης).....σελ. 80-84

9.2 Μαριανάκης Γιώργης ή Μαριάνος.....σελ. 85-86

9.3 Χάρχαλης Νικόλαος.....σελ. 87

9.4 Κουτσουρέλης Γεώργιος.....σελ. 88-89

9.5 Παπαδάκης Κωνσταντίνος (Ναύτης).....σελ. 90-94

Επίλογος – Συμπεράσματα - Ιδέες.....σελ. 95-96

Παράρτημα.....σελ. 97-101

Βιβλιογραφία- Πηγές σελ.102-111

Βιβλιογραφία- Πηγές.....σελ. 103-106

Άρθρα.....σελ. 107

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία.....σελ. 108

Συνεντεύξεις.....σελ. 108

Άλλες Πηγές.....σελ. 109

Φωτογραφικό Υλικό και Αρχεία.....σελ. 110

Οπτικοακουστικό Υλικό.....σελ. 110

Πηγές Παραρτήματος.....σελ. 111

Κεφ.1

Κίσσαμος- Σύντομα Ιστορικά και Γεωγραφικά Στοιχεία

1.1 Κίσσαμος-Γεωγραφικά

Η περιοχή της Κισσάμου ανήκει διοικητικά στο Νομό Χανίων, που βρίσκεται στο νοτιο-δυτικό άκρο της Κρήτης και είναι ο δεύτερος μετά το Νομό Ηρακλείου σε έκταση και πληθυσμό νομός της. Η Κίσσαμος καταλαμβάνει το Β.Δ. τμήμα του νομού και αποτελεί τη δυτική είσοδο της Κρήτης από την Πελοπόννησο. Δυτικά και Βόρεια βρέχεται από το Κρητικό Πέλαγος. Χαρακτηριστικό της περιοχής είναι οι δύο κάθετες προς τη βόρεια ακτή χερσόνησοι της Γραμβούσας και του Ροδωπού, που σχηματίζουν τον κόλπο της Κισσάμου.

1.2 Αρχαία Πόλη

Η αρχαία Κίσσαμος, παράλια πόλη στη βόρεια ακτή της δυτικής Κρήτης, έχει εντοπιστεί εδώ και αρκετούς αιώνες στην πεδιάδα που πλαισιώνει τον ομώνυμο σήμερα κόλπο. Αυτή η αρχαία πόλη ήταν το λιμάνι της αρχαίας Πολυρρηνίας, η παλαιότερη Δωρική πόλη της Κρήτης, 7 χλμ. νότια της Κίσσαμου, και ήταν το ναυτικό και εμπορικό κέντρο τις Δυτικής Κρήτης. Ο Πλίνιος (4,12,59) την τοποθετεί κοντά στην Πέργαμο και στην Κυδωνία, ενώ ο Ιεροκλής (Συνέκδ. Σελ. 14) μεταξύ Κυδωνίας και Καντάνου. Η «Κίσαμος πόλις», όπως την αναφέρει ο Πτολεμαίος (3,17,8), βρίσκεται στο σημερινό κόλπο της Κισάμου στα σωζόμενα ερείπια, κοντά στο Καστέλι. Αν και βρισκόταν κοντά στην μεγάλη πόλη Πολυρρηνία της οποίας ήταν λιμάνι, λειτούργησε ως αυτόνομη κοινότητα και έκοψε δικά της νομίσματα. Τα νομίσματά της απεικόνιζαν στη μια πλευρά κεφαλή του Ερμή με πέτασο και στην άλλη δελφίνι και τα γράμματα ΚΣ/ΙΩ.

1.3 Βενετοκρατία

Λόγω του πλούτου της και της τοποθεσίας της η πόλη Κίσσαμος ήταν πάντα καλά οχυρωμένη. Τα τείχη της πόλης χτίσθηκαν από τους Βενετούς και κάποια τμήματα τους υπάρχουν ακόμα. Το χαρακτηριστικό της πόλης ήταν ένα βενετικό οχυρό, το Καστέλο, από όπου πήρε το όνομα του το Καστέλι. Καθώς η Κρήτη έχει πολλά μέρη με αυτό το όνομα, η πόλη ονομάστηκε Καστέλι Κίσσαμου για να ξεχωρίζει.

Η ΚΙΣΣΑΜΟΣ ΤΟ 1950

Κεφ.2

Κρητική Μουσική Παράδοση
(Γενικά)

Το νησί της Κρήτης είναι μια από εκείνες τις Ελληνικές περιοχές, που ακόμη και στις μέρες μας διατηρεί μια πλούσια και ακμαία μουσική παράδοση, οι γενεαλογικές, πολιτισμικές και ιστορικές καταβολές της οποίας, διασχίζοντας κανείς τις διάφορες περιόδους της ιστορίας (Τουρκοκρατία, τη Ενετοκρατία και το Βυζάντιο), φτάνουν ως την κλασσική αρχαιότητα. Η μελέτη κειμένων της εν λόγω εποχής, (αρχαιότητας) μας οδηγεί με απόλυτη ακρίβεια στο παραπάνω συμπερασματικό απείκασμα. Υπάρχουν πολλές μαρτυρίες που τεκμηριώνουν την πεποίθηση ότι η μουσική και ο χορός γεννήθηκαν στην Κρήτη και ακόμη ότι οι Κρήτες είχαν αναπτύξει μια αξιόλογη μουσική παράδοση, από την οποία επηρεάστηκαν και άλλες περιοχές.

Από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες οι πληροφορίες που έχουμε για την εξέλιξη της Κρητικής δημοτικής μουσικής και κυρίως κάποια αρχαϊκά στοιχεία της μας ωθούν στη διαπίστωση ότι οι απαρχές της ξεκινούν από πολύ παλιά, από την όμοια πλούσια μουσική παράδοση της Αρχαιότητας, αφού είναι και ιστορικά τεκμηριωμένο και αποδεκτό ότι η παρουσία ιθαγενών ελληνόφωνων πληθυσμών στην Κρήτη υπήρξε συνεχής. Κατά την περίοδο της ενετοκρατίας είναι συνεχής η ίδρυση σχολών εκκλησιαστικής μουσικής ταυτόχρονα και στα δύο είδη ναών (καθολικών και ορθόδοξων). Παράλληλα με την εκκλησιαστική αναπτύσσεται και η κοσμική μουσική, η οποία συνοδεύει τις πομπές, τις λιτανείες και τις τελετές στις αυλές των δόγηδων, όπως επίσης και τις διασκεδάσεις των απλών ανθρώπων. Τα τραγούδια που ακούγονται είναι μαδριγάλια, ναπολιτάνες και άλλα είδη ελαφριάς μουσικής που φτάνουν στην Κρήτη ίσως λίγο καθυστερημένα από εξωγενείς παράγοντες. Σημαντικό είναι το γεγονός του ότι κατά καιρούς ερχόντουσαν από την

Ιταλία διάσημοι και εξαίρετοι μουσικοί για να παρουσιάσουν την τέχνη τους στους κατοίκους του Ηρακλείου- Χάνδακα αλλά και ολόκληρου του νησιού.

Σημαντικό είναι ότι κατά την περίοδο αυτή στο νησί έδρασαν μεγάλοι δάσκαλοι και συνθέτες και κυρίως μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, ο οποίοι βρίσκουν καταφύγιο στη μεγαλόνησο προκειμένου να προωθήσουν την τέχνη τους ενώ συνάμα συμβάλουν σημαντικά και στη διαμόρφωση του μουσικού τοπίου του νησιού. Ο Μανουήλ Χρυσάφης, ο Ακάκιος Χαλκιόπουλος είναι δύο από τους πιο σημαντικούς αυτούς δασκάλους.

Μετά την κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους, το 1669, πολλοί Κρήτες κατέφυγαν στα Επτάνησα όπου μετέφεραν και την ιδιότυπη μουσική τους παράδοση, γνωστή από τότε ως κρητική κρητοεπτανησιακή μουσική, η οποία, ακόμη και μέχρι σήμερα, συντηρείται και εξελίσσεται αρκετά ικανοποιητικά κυρίως στην ανατολική Κρήτη.

Ο φυσικός διαχωρισμός του νησιού σε ξεχωριστά διαμερίσματα, το έδαφος, οι ασχολίες των κατοίκων, οι κοινωνικές, οικονομικές και ιστορικές συνθήκες, κ.α. οδήγησαν στην δημιουργία δύο ξεχωριστών κατηγοριών τραγουδιών. Από τα τραγούδια αυτά άλλα έχουν τοπική μόνο και άλλα παγκρήτια διάδοση. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν τα λεγόμενα ριζίτικα τραγούδια της Δυτικής Κρήτης, από την έρευνα των οποίων έχει διαπιστωθεί ότι αποτελούν μια ξεχωριστή ομάδα ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, που περιλαμβάνει όλα τα είδη και τις κατηγορίες των δημοτικών τραγουδιών των άλλων ελληνικών περιοχών, εκτός του κύκλου των

κλέφτικων τραγουδιών. Αρκετά από τα ριζίτικα τραγούδια, φαίνεται προέρχονται από τη βυζαντινή εποχή που θεωρείται και η απαρχή τους ,διατηρήθηκαν δε και συνεχίστηκαν κατά τη Βενετοκρατία ενώ άλλα δημιουργήθηκαν κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας όπως μπορεί κανείς να διακρίνει και από την έρευνα του περιεχομένου τους. Υπάρχουν βέβαια και τα νεότερα τραγούδια που αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα του 20ου αιώνα (Μάχη της Κρήτης - Κατοχή και αντίσταση, εμφύλιος πόλεμος κτλ.).

Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι γνωστές μαντινάδες που συνεχίζουν να αποτελούν, ακόμη και σήμερα, ίσως το σημαντικότερο μέσω καλλιτεχνικής και συναισθηματικής έκφρασης του κρητικού λαού, σε συνοδεία με τη μουσική και το χορό. Από τους πιο γνωστούς και διαδεδομένους χορούς είναι οι: χανιώτικος συρτός, ο καστρινός πηδηχτός ή μαλεβιζιώτης, η σούστα και το πεντοζάλι, ενώ υπάρχουν και κάποιοι άλλοι ακόμη με καθαρά τοπικό χαρακτήρα και πολύ περιορισμένη διάδοση. Η μουσική και οι μελωδίες γενικά αυτών των χορών εκτελείται με λύρα ή βιολί με τη συνοδεία λαούτου, ή δύο λαούτων ή κιθάρας, και κατά κύριο λόγο η δομή τους δεν είναι αυστηρά καθορισμένη. Συναντάται η χρήση του αυτοσχεδιασμού όχι με τη μορφή του ταξιμιού αλλά με την παραλλαγή των εκάστοτε μουσικών φράσεων ανάλογα την περιοχή καταγωγής και το ύφος που την χαρακτηρίζει καθώς επίσης και την ατομική ευχέρεια, δεξιοτεχνία και καλλιτεχνική φαντασία του εκάστοτε μουσικού. Τα χρησιμοποιούμενα όργανα όπως προαναφέρθηκε είναι η λύρα, το βιολί, το λαούτο, η κιθάρα, το μαντολίνο, το μπουλγαρί, η ασκομπαντούρα κ.α., τα οποία συνδυάζονται σε ζυγιές, όπως π.χ. λύρα με λαούτο, βιολί με κιθάρα ή λαούτο, σαντούρι ,βιολί ,κιθάρα κ.α. Χαρακτηριστικά

μπορεί να αναφερθεί ότι στην ανατολική Κρήτη υπήρξε και ακορντεόν όπως αυτό μαρτυρείται μέσα από ηχογραφήσεις που βρέθηκαν.

Από τα παραπάνω είναι εμφανές ότι το νησί της Κρήτης έχει να επιδείξει μια μουσική παράδοση που πηγάζει από τα βάθη των αιώνων και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Σημαντικός αρωγός αυτής της παράδοσης υπήρξαν και οι Κρήτες μουσικοί, δημιουργοί και εκτελεστές, οι οποίοι αποτελούν και τους κινητήριους μοχλούς της όπως φυσικά συμβαίνει και σε κάθε μουσική τοπική παράδοση.

Κεφ.3

Λαούτο-Βιολί-Λύρα
Βιβλιογραφικές Αναφορές

Λαγούτο, βιολί, λύρα-βιβλιογραφικές αναφορές

Τη σημερινή εποχή τα παραδοσιακά μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται για την εκτέλεση και την ερμηνεία της κρητικής λαϊκής μουσικής, κάποια σε μεγαλύτερο και κάποια σε μικρότερο ποσοστό, είναι: το λαγούτο, η λύρα, το βιολί, η βιολόλυρα, το μαντολίνο, η κιθάρα, το μπουλγαρί, η μ(π)αντούρα, η ασκομ(π)αντούρα, το χαμπιόλι και το νταουλάκι. Πληροφορίες σχετικά με τη χρονολόγηση της παρουσίας των περισσοτέρων από αυτών των οργάνων στην Κρήτη εντοπίζουμε , κυρίως, στην περίοδο της Βενετοκρατίας, προερχόμενες δε από διάφορες πηγές[1] που αφορούν το νταουλάκι, το χαμπιόλι, τη μ(π)αντούρα, την ασκομ(π)αντούρα, το λαγούτο, το βιολί και την κιθάρα. Για τη λύρα, το μπουλγαρί και το μαντολίνο, τα τεκμηριωμένα (βλ. παρακάτω) στοιχεία είναι νεότερα κι αρχίζουν από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, ενώ για τη βιολόλυρα γνωρίζουμε κυρίως από προφορική παράδοση ότι είναι όργανο της εποχής του μεσοπολέμου (1920-1940).

Τον 20ο αιώνα και καθ' όλη τη διάρκειά του πρωταγωνιστικό ρόλο στα μουσικά δρώμενα της Κρήτης ως κύρια σολιστικά όργανα έπαιξαν το βιολί και η λύρα. Παρακάτω θα προσπαθήσω να παραθέσω ορισμένες από τις βιβλιογραφικές αναφορές που αφορούν στο εν λόγω θέμα και προκύπτουν ύστερα από μελέτη συγκεκριμένων βιβλιογραφικών πηγών καθώς και έρευνες που διεξήχθησαν κατά καιρούς από διάφορους μελετητές. Κατά κύριο λόγο οι έρευνα μου αυτή βασίζεται

[1] εικονογραφικές, φιλολογικές, αρχειακές, αναφορές ιερωμένων της εποχής, απομνημονεύματα, νοταριανά έγγραφα κ.α.

στον ερευνητή και μουσικολόγο Ι.Τσουχλαράκη [2]του οποίου το έργο χαρακτηρίζεται από πολλούς ιδιαίτερα αξιόλογο και σημαντικό για την κρητική μουσική παράδοση. Βάση λοιπόν των παραπάνω εντοπίζουμε τα εξής: Η παρουσία του λαγούτου και του βιολιού στην Κρήτη, ανάμεσα στα χρησιμοποιούμενα μουσικά όργανα, επισημαίνεται από το 16ο αιώνα σε πολλές φιλολογικές και ποιητικές πηγές:

1. Στον «Ερωτόκριτο» το γνωστό ποίημα-έπος για την Κρήτη του Βιτσέντζου Κορνάρου (1553-1613) από τη Σητεία, έργο που ξεκίνησε ίσως την περίοδο του 16ου αιώνα και ολοκληρώθηκε στις αρχές του 17ου, γίνεται σαφής και επανειλημμένως λόγος για το λαγούτο και το λαγουτάρη:[3]

«ήπαιρνε το λαγούτον του κι εσιγανοπορπάτει,
κι εκτύπαν το γλυκιά γλυκιά αγνάντια στο παλάτι...
κι ας έρθη αυτός που τραγουδεί και παίζει το λαγούτο,
γλήγορα φέρετέ τονέ εις το παλάτι τούτο...
και το λαγούτο σκόρπιζεν εις εκατό κομμάτια,
να μην τονε γνωρίσουσι κείνα τα ξένα μάτια...
κι από την πρώτη αργατινή που ‘παιξε το λαγούτο,
ελόγιασά το κι είπα το για μένα είναι τούτο...
Την πρώτην οπού τ’ άκουσα κι έπαιξε το λαγούτο,
ποτέ μου δεν το λόγιαζα να ‘ρθω στο μέτρος τούτο
κι αρχίζει πάλι το σκοπό το γλυκοζαχαρένιο,

[2] Το έργο του κ. Ι. Τσουχλαράκη αποτελείται από μονογραφίες, άρθρα, συνεντεύξεις, ερευνητικό υλικό, συμμετοχή σε συνέδρια, συμμετοχή σε πολιτιστικές εκδηλώσεις μουσικοχορευτικού περιεχομένου και γενική πολιτιστική δραστηριότητα.

[3] Βιτσέντσος Κορνάρος , Ερωτόκριτος, εκδ. Δάρεμα, εισαγωγή Σωτήρη Αντωνίου (σχολικό βιβλίο της Έ δημοτικού που βρήκα από τη γιαγιά μου)

κι εκτύπα το λαγούτον του σαν το ‘χε μαθημένο...

Το λαγουτάρη ανεζητά, του τραγουδιού θυμάται,

και τα βιβλία σφάλισε, το ξόμπλι τσ’ απαρνάται...

Και μ’ όλο που ‘το φρόνιμη, έσφαλεν εις ετούτο,

κι η Αρετούσα φόρμιζε ά μη γροικά λαγούτο.»

2. Σε μία διασκευή του ποιήματος «Βασίλειος Διγενής Ακρίτης», η οποία βρέθηκε στο μοναστήρι του Εσκοριάλ κοντά στη Μαδρίτη, αλλά έχει γραφτεί στην Κρήτη τον 15ο αιώνα, και του οποίου η απαρχή χρονολογείται στο 12^{ο} αιώνα (αγνώστου ποιητή) , διαβάζουμε:[4]

«Και έκατσεν και ευθείασεν ωραίον, τερπνόν λαβούτον

επήρεν το και εξέβηκεν από τα γονικά του»

Να επιχαρής τα κάλλη μου, την περισσήν σου ανδρείαν,

έπαρε το λαβούτο σου και παίξε το ολίγον...

«Και επήρα το λαβούτο μου και θέλω να ακροπαίξω

και ευθέως δε και η λυγερή τραγούδημαν ελάλει» .

3. Στη «Διήγηση σε μορφή στίχων του Κρητικού Πολέμου» του Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή, που γράφτηκε και εκδόθηκε το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, συναντούμε :[5]

[4] Αναφορά από το άρθο του Μ. Βλαζάκη, Κρητική Εστία, Οκτώβριος 1952, τευχ.31-32 σελ. 13

[5] Αναφορά από το άρθο του Μ. Βλαζάκη, Κρητική Εστία, Οκτώβριος 1952, τευχ.31-32 σελ. 15

«Κ’ οι δούλοι οι εμπιστικοί τάχατες που ‘ναι εκείνοι,

να πιάσουν όμορφο χορό, με τέχνες να πηδούνε

κι άλλοι να ρίκτουν τουφεκιές, άλλοι να τραγουδούνε;

Βιολιά να παίζουν, τσίτερες, λαγούτα να λαλούσι,

οληνυχτίς να χαίρονται και να μην κοιμηθούσι»

4.Στο ποίημα με τίτλο «Ο θρήνος του Φαλλίδου», αγνώστου ποιητή του 17ου αιώνα, γίνεται λόγος για το λαούτο και το βιολί:[6]

«Μέρα νύχτα σοναδόρους στα καντούνια κ’ εις τους φόρους,

τζίτερες, βιολιά, λαγούτα, άρπες, μπάσα και φιαούτα».

5. Σε ένα από τα ριζίτικα τραγούδια της Δυτικής Κρήτης, που χρονολογείται στην περίοδο της Βενετοκρατίας, αναφέρεται:[7]

«Άρχοντες του Σαλονικιού, ούλοι μικροί μεγάλοι,

ο γιος μου εκαβαλίκεψε στον πόλεμο να πάει.

Βαστά λαγούτα κι όργανα πολλώ λογιώ παιγνίδια.

Κι οντέ σταθεί και παίξει τα ο γιος μου τα παιγνίδια,

βροντά ο ουρανός και σειέτ’ η γης κι ούλος ο κόσμος τρέμει.»

[6] Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Η Παιδεία και η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1990, ό.π., σελ. 311

[7] Ιδομενέως Παπαγρηγοράκη, Τα Κρητικά Ριζίτικα Τραγούδια, τομος Ά, Χανιά 1957, σελ.63

Η χρήση του βιολιού, αλλά και των προγόνων του, στην Κρήτη μαρτυρείται επίσης και από άλλες έμμεσες πηγές την κρητική κεντητική. Στο βρετανικό Μουσείο (πρώην Μουσείο Αλβέρτου και Βικτωρίας) βρίσκονται δυο κρητικά εργόχειρα της περιόδου της Βενετοκρατίας. Πρόκειται για μια μαξιλαροθήκη και μια μπάντα από φούστα, που έχουν ένα κοινό στοιχείο. Και στα δύο απεικονίζεται, μεταξύ άλλων, ένας νέος να παίζει ένα μουσικό όργανο, στη μια περίπτωση ένα οκτάσχημο με δοξάρι που το βαστάει όπως το βιολί και στην άλλη ένα αχλαδόσχημο με δοξάρι, που επίσης κρατάει όπως το βιολί, καταδεικνύοντας, έτσι, ότι και το τελευταίο αποτελεί πρόγονο του βιολιού.[8]

Τις περισσότερες, όμως, και ίσως τις σημαντικότερες πληροφορίες για τη μουσική στην Κρήτη κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας μας προσφέρουν οι αξιολογότατες έρευνες στα βενετσιάνικα αρχεία του αείμνηστου Νικόλαου Μ. Παναγιωτάκη. Τα στοιχεία που εντόπισε και επεξεργάστηκε είναι πολλά. Πρόκειται για πολυτιμότατες ανέκδοτες πηγές (απομνημονεύματα, αρχεία της εποχής, νοταριακές πράξεις συμβάσεων μαθητείας με αντικείμενο τη διδασκαλία διαφόρων οργάνων κ.λπ.) που φτάνουν σε βάθος χρόνου, μέχρι το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, και αφορούν τους οργανοπαίκτες, αστούς και χωρικούς, επαγγελματίες και ερασιτέχνες, καθώς και τα όργανα που χρησιμοποιούσαν.

Σύμφωνα, λοιπόν, με το Ν. Μ. Παναγιώτακη: «Αυλοί, τύμπανα και ασκομ(π)αντούρες μας παραδίδουν οι πηγές ότι ήταν τα λαϊκά όργανα των χωρικών της Κρήτης στα πανηγύρια τους την εποχή της Βενετοκρατίας». Προσθέτει, όμως, με βεβαιότητα πως: «σταδιακά και σποραδικά θα είχαν αρχίσει να διεισδύουν στην

[8] Τη συγκεκριμένη πληροφορία την άκουσα από τον Ναύτη σε ηχογραφημένο μάθημα μας το Σεπτέμβριο του 2002 και πρόσφατα βρήκα να την αναφέρει στο άρθρο της Κρητικής Εστίας, Σ. Μοτάκη, Η κρητική Κεντική, Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1952, τευχ.33-34, σελ.3

ύπαιθρο και τα μουσικά όργανα του αστικού πολιτισμού και ιδιαίτερα το βιολί και το λαγούτο.» [9]

Η τελευταία συμπερασματική επισήμανση είναι απόλυτα σωστή. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, ότι η διείσδυση στην περιφέρεια στοιχείων του αστικού πολιτισμού, σε διάφορους τομείς, είναι ένα φαινόμενο διαχρονικό και καθολικό.

Με βάση τις πολλαπλές προφορικές μαρτυρίες, σχετικά με τους μουσικούς και τις δημιουργίες τους, μακραίωνη είναι η βιολιστική παράδοση στους νομούς Χανίων, Λασιθίου και Ηρακλείου, όπου μέχρι τη δεκαετία του '60 το βιολί υπερείχε σε δημοτικότητα και αίγλη έναντι των άλλων οργάνων. Ο παλαιότερος γνωστός λαϊκός βιολάτορας στην Κρήτη θεωρείται ο Στέφανος Τριανταφυλλάκης ή Κιώρος[10] (1740-1790) από τις Λουσακιές Κισσάμου Χανίων, που εμπνεύστηκε ή διαμόρφωσε τη μουσική του πεντοζαλιού, καθώς και αρκετούς σκοπούς του χανιώτικου συρτού τους οποίους θα αναφέρω σε άλλο κεφάλαιο. Ξεχωριστής αξίας λαϊκοί βιολάτορες του 19ου αιώνα ήταν επίσης: ο Ιωάννης Βουράκης ή Βουρογιάννης από τη επαρχία Σελίνου δημιουργός του Σελινιώτικου, ο Κωνσταντίνος Μπουλταδάκης ή Καναρίνης (1840-1920) από την επαρχία Κισσάμου, δημιουργός του Ενάντιου.[11]

Η πλουσιότατη προφορική παράδοση και η διαδεδομένη χρήση του λαγούτου στο νομό Χανίων μαρτυρούν, επίσης, τη διατήρηση της παρουσίας του οργάνου στη μουσική κληρονομιά του τόπου, από την εποχή της Ενετοκρατίας μέχρι σήμερα.

---

[9] Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Η Παιδεία και η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1990, σελ.20

[10] Αθανασίου Π. Δεικτάκη, Χανιώτες λαϊκοί μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλι Κισσάμου 1999, σελ.71

[11] Κ.Β. Παπαδάκης, Κρητική λύρα ένας μύθος, Χανιά 1989, σελ.83-84

Ειδικότερα, στην επαρχία Κισσάμου το λαγούτο παιζόταν και παίζεται όπως αιώνες παλαιότερα, δηλαδή δεν κρατεί απλώς το ρυθμό και δεν παίζει ρόλο οργάνου συνοδείας, αλλά μόνο του ή με το βιολί ή τη λύρα παίζει και τη μελωδία (σολάροντας ή ντουμπλάροντας), σαν να συνεχίζει την παλαιά παράδοση του μεσαιωνικού ή αναγεννησιακού λαγούτου, που ήταν όργανο σολίστ. Να σημειωθεί ότι το λαγούτο στην Κρήτη, με μεγάλο ηχείο και μακρύ χέρι, διαφέρει από τα αναγεννησιακά λαγούτα ή αυτά που παίζονται στην υπόλοιπη Ελλάδα.[12]

Τι συνέβαινε, όμως, με τη λύρα, το δημοφιλέστερο σήμερα λαϊκό όργανο της Κρήτης; Για πολλά χρόνια αποτελεί ζήτημα η χρονολόγηση της παρουσίας του οργάνου στην Κρήτη. *Σύμφωνα με το Ν. Μ. Παναγιωτάκη: «Στην Κρήτη, όπως φαίνεται, η λύρα ήρθε μετά την τουρκική κατάκτηση, τον 17ο ή τον 18ο αιώνα.»* [13]

Κατά το μουσικολόγο Φοίβο Ανωγειανάκη η προέλευση της λύρας είναι βυζαντινο-ανατολική και ταυτίζεται ή συγγενεύει με άλλα παρόμοια ή παραπλήσια όργανα λαών της Ανατολής, οι οποίοι τα χρησιμοποιούν και σήμερα. [14]

Περισσότερες πληροφορίες για την καταγωγή του οργάνου και τη διαμόρφωσή του στο πέρασμα των χρόνων αντλούμε από την ξένη επιστημονική και ελληνική εγκυκλοπαιδική βιβλιογραφία, βάσει της οποίας: «*Γύρω στον 9ο αιώνα στο Βυζάντιο χρησιμοποιήθηκε λανθασμένα ο όρος λύρα για να αποδώσει ένα αχλαδόσχημο*

[12] Φοίβου Ανωγειανάκη, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1991, σελ. 210-254

[13] Ν. Μ. Παναγιωτάκη, «Η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία», στο Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1988, σελ. 310

[14] Φοίβου Ανωγειανάκη, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1991,σελ.270

χορδόφωνο όργανο με δοξάρι, παρόμοιο με το αραβικό ραμπάμπ, το οποίο διαδόθηκε στη Δύση και είναι ο πρόγονος της βιέλλας.»[15]

Από την ίδια κατηγορία ή οικογένεια οργάνων αναπτύχθηκαν σταδιακά τα χορδόφωνα με δοξάρι στο Βυζάντιο. Η προέλευσή τους είναι ασιατική και οι Βυζαντινοί τα γνώρισαν κυρίως μέσω των Αράβων, με τους οποίους είχαν πολλές και συχνές επαφές. Για τα βυζαντινά τοξωτά χορδόφωνα, που εμφανίζονται στον 9ο - 10ο αιώνα, σώζονται μόνο μερικές απεικονίσεις, που μας δείχνουν ένα όργανο μέτριου μεγέθους, το οποίο έμοιαζε άλλοτε με τη σημερινή απιόσχημη λύρα της Κρήτης και άλλοτε είχε πιο επίμηκες σχήμα, θυμίζοντας την αρκετά μεταγενέστερη ευρωπαϊκή βιέλλα.[16] Το όργανο αυτό παιζόταν πάντα στηριγμένο στον ώμο του οργανοπαίκτη, περίπου όπως το σημερινό βιολί. Έτσι αποδεικνύεται ότι οι σημαντικότερες τεχνικές εξελίξεις, που αφορούσαν το σχήμα, το κράτημα του οργάνου και του δοξαριού, τον τρόπο παιξίματος κ.λπ., καλλιεργήθηκαν στο Βυζάντιο και μεταδόθηκαν σχεδόν ολοκληρωμένες στη Δύση. Τέλος, ας αναφερθεί ότι η ονομασία του βυζαντινού τοξωτού, όπως τη διασώζουν αραβικές πηγές, είναι lura ή lira, όμοια δηλαδή με τη σημερινή αιγαιοπελαγίτικη λύρα. Η σύμπτωση της ονομασίας με την αρχαιοελληνική λύρα δεν σημαίνει βέβαια επιβίωση του ίδιου του οργάνου, αλλά επιβίωση της ανάμνησής του, που ταίριαξε, για να συνεχιστεί, σε ένα εντελώς καινούριο όργανο. [17]

Η άποψη ότι οι Κρήτες γνώριζαν τη λύρα από το 10ο , τον 11ο ή το 12ο αιώνα δεν μπορεί, σε καμία περίπτωση, να γίνει δεκτή, γιατί δεν στηρίζεται σε κανένα ακριβές ιστορικό στοιχείο, παρά μόνο σε υποθετικούς συλλογισμούς με ασθενείς

---

[15] H. G. Farmer, Byzantine Musical Instruments in the Ninth Century, London 1925, σελ. 3-7. Η αναφορά από το Φοίβου Ανωγειανάκη, σελ. 270 και 372 υποσ. 426.

[16] Φοίβου Ανωγειανάκη, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1991, σελ. 270 και 373 υποσ. 428 και 429.

[17] Εγκυκλοπαίδεια «Ήλιος», λύρα,εκδ. «Ήλιος», τ.23, σελ.56, Αθήναι 1968

τεκμηριώσεις, και συνεπώς μόνο ως απλή θεωρητική τοποθέτηση μπορεί να διατυπώνεται. Τον παραπάνω ισχυρισμό δεν μπορούν να ενισχύσουν ούτε οι στίχοι του Στέφανου Σαχλίκη,[18] ποιητή του Χάνδακα του 14ου αιώνα, που χρησιμοποιεί τη λέξη λύρα. Στην περίπτωση αυτή αναφέρεται διευκρινιστικά ο Νικόλαος Παναγιωτάκης, τονίζοντας ότι:[19] «Δεν μπορεί να είναι τυχαίο ότι η λύρα δεν αναφέρεται σχεδόν καθόλου στις κρητικές πηγές της βενετοκρατίας. Αναφέρεται, βέβαια, δύο φορές από τον ποιητή Στέφανο Σαχλίκη στα στιχουργήματά του (και δύο ή τρεις ακόμη φορές σε άλλα κείμενα). Ο Σαχλίκης όμως ήταν αστός και η λύρα του είναι οπωσδήποτε αστικό και όχι λαϊκό όργανο, η ιταλική lira του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, έγχορδο όργανο που παιζόταν με πλήκτρο ή κοντό δοξάρι, άσχετη τελείως με τη σημερινή κρητική λύρα.» [20]

Να σημειωθεί ότι, lira ή lira d'amore ή lira da braccio έλεγαν τα χρόνια εκείνα, αλλά και τους επόμενους αιώνες, τη viola d'amore ή viola da braccio, αντίστοιχα, που είναι συγγενή όργανα με το βιολί και παίζονται περίπου σαν αυτό.[21]

Τα παραπάνω επιβεβαιώνονται απ' όσα γράφει ο λόγιος μητροπολίτης Χρύσανθος στο έργο του με τίτλο «Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής», ο οποίος αναφερόμενος στη λύρα λέει: «Είδη της λύρας διαιρούνται καθ' ημάς τρία: το τρίχορδον, ο μάλιστα χαίρονται οι χυδαίοι των νυν Ελλήνων το τετράχορδον, ο μάλιστα χαίρονται οι Ευρωπαίοι, ονομάζοντες αυτό γαλλιστί violon και το επτάχορδον, ο καθ' υπερβολήν

---

[18] Σ. Παπαδημητρίου, Στέφανος Σαχλίκης και το ποίημα αυτού «Αφήγησις παράξενος», εν Οδησσώ 1896, σελ. 16.

[19] Νικ. Μ. Παναγιωτάκη, «Η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία», στο Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1988, σελ. 269.

[20] Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Η Παιδεία και η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1990, σελ. 20.

[21] Αναφορα που βρήκα στο άρθρο «Λύρα», Ελευθερία Λιναρδάκη, Κρητική Εστία, Απρίλιος 1950, τευχ.21, σελ. 5

ευηδύνοντες οι ευγενείς των νυν Ελλήνων και Οθωμανών, ονομάζοντες αυτό τουρκιστί κεμάν.» [22]

Στις μέρες μας η αχλαδόσχημη λύρα θεωρείται το κατεξοχήν λαϊκό όργανο της Κρήτης. Λόγω συγκυριών, κυριάρχησε και καθιερώθηκε τα τελευταία 40 χρόνια μέσα από τα χέρια σπουδαίων και φημισμένων λαϊκών μουσικών. Η εύκολη και ανέξοδη κατασκευή της λύρας από τον ερασιτέχνη μουσικό, εν αντιθέσει με το βιολί που κατασκευάζεται από επαγγελματία οργανοποιό και κοστίζει πολύ, συνέβαλε στη γρήγορη διάδοσή της στο νησί, ίσως στα τέλη του 18ου αιώνα, αφού από τότε αναφέρεται σε διάφορες πηγές. Είναι πολύ πιθανόν αρκετοί Κρήτες να είδαν τη λύρα ως υποκατάστατο του βιολιού, που μπορούσαν να αποκτήσουν χωρίς να χρειάζεται να ξοδέψουν μια ολόκληρη περιουσία.

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι περιηγητές και οι συγγραφείς, Κρήτες και μη, του 19ου αιώνα να αναφέρονται κυρίως στη λύρα, ενώ παραλείπουν να αναφερθούν στα άλλα μουσικά όργανα, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν υπήρχαν. Έτσι έχουμε το φαινόμενο, συγγραφέας του 19ου αιώνα να μιλάει για λύρα στην Κρήτη, σε έργο την υπόθεσή του οποίου τοποθετεί στον 16ο αιώνα. Και αναφέρομαι στον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο και το έργο του «Ιστορικά Σκηνογραφήματα»[23]. Δικαιολογημένα λοιπόν δημιουργείται στους αναγνώστες των εν λόγω κειμένων η εντύπωση ότι η λύρα ήταν και είναι το χαρακτηριστικό όργανο των Κρητών.

Ως επιπλέον συνέπεια των παραπάνω, το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα αρκετοί μελετητές των λαϊκών μουσικών οργάνων της Κρήτης, οι οποίοι διαπίστωναν την μέχρι τότε κυριαρχία του βιολιού στις περισσότερες περιοχές της Νήσου και

[22] Αναφορα που βρήκα στο άρθρο «Λύρα», Ελευθερία Λιναρδάκη, Κρητική Εστία, Απρίλιος 1950, τευχ.21, σελ. 5-6

[23] Σπ. Ζαμπέλιου, Ιστορικά Σκηνογραφήματα – Το έπος της κρητικής αυτονομίας, μετάφραση (στη νέα ελληνική) Θ. Λουλουδάκη, Χανιά 1977, σελ. 87-88 και 92.

αγνοούσαν όλα τα προαναφερθέντα στοιχεία, παρασύρθηκαν και θεώρησαν ότι, η λύρα πρέπει να εκτοπίστηκε από το βιολί στα τέλη του 19ου αιώνα ή στις αρχές του 20ου.[24]

Ο παλαιότερος ονομαστικά γνωστός λυράρης σύμφωνα με το δασκαλό μου Μιχάλη Κουνέλη είναι ο Θοδωρομανώλης (1778-1818) από το Επανοχώρι Σελίνου. Την πληροφορία αντλούμε από το «Τραγούδι του Θοδωρομανώλη» που είναι περίπου του 1820. [25]

«*Εκάλεσε το λυρατζή το Θοδωρομανώλη,*

να πάνε να γλεντήσουνε στου Κομπιτσομανώλη

Έλα Μανώλη θόμπαε και βάστα και τη λύρα,

Σέρνε και τσι ξαδέρφες σου και σέρνε και τη χήρα.»

Φημολογείται ότι η περιοχή της Κρήτης όπου ανέκαθεν κυριαρχούσε η λύρα είναι ο νομός Ρεθύμνου. Μέχρι το πρώτο τέταρτο του 20ου αιώνα παιζόταν, κυρίως, μόνη της, δηλαδή χωρίς συνοδευτικά όργανα. Στο δοξάρι της συνήθιζαν να κρεμούν μικρά σφαιρικά κουδουνάκια, που λέγονται γερακοκούδουνα, επειδή θεωρείται ότι παρόμοια κουδουνάκια κρεμούσαν κατά τη βυζαντινή περίοδο στα κυνηγετικά γεράκια. Κατά την εκτέλεση της μουσικής τα γερακοκούδουνα με επιδέξιες κινήσεις μεταμορφώνονται σ' ένα δεύτερο όργανο ρυθμικής και αρμονικής συνοδείας. Μια τεχνική ιδιαίτερα σπάνια, που εκτός από την αιγαιοπελαγίτικη λύρα (Θράκη, Κάρπαθος, Κάσος, Κρήτη) συναντιέται μόνο στην περίπτωση του σαράνγκι, χορδόφωνου με δοξάρι από την Ινδία, που ανήκει στην ίδια οικογένεια οργάνων.[26]

---

[24] Κρητική Εστία, «Λύρα», Ελευθερία Λιναρδάκη, Κρητική Εστία, Απρίλιος 1950, τευχ.21, σελ. 5-6

[25] Προφορική πληροφορία από τον Μιχάλη Κουνέλη ο οποίος μας είχε πει για το συγκεκριμένο τραγούδι

[26] Κρητική Εστία, Η Κρητική Μουσική, Στρατηγός Ι.Σ. Αλεξάκης, Απρίλιος 1950, τευχ.21,σελ.18

Στην Κρήτη υπήρχαν δύο τύποι λύρας. Το λυράκι, που έδινε οξύ και διαπεραστικό ήχο (καλύπτοντας την ανάγκη δυνατού ήχου σε ένα χοροστάσι), και η βροντόλυρα, μεγαλύτερη σε μέγεθος, κατάλληλη για την πολύωρη συνοδεία τραγουδιού. Από τους δύο τύπους αυτούς προήλθε η σύγχρονη κοινή λύρα. [27]

Σύμφωνα με τον λαϊκό μουσικό Στέλιο Φουσταλιεράκη ή Φουσταλιέρη (1911-1992) από το Ρέθυμνο, σε συνεντεύξεις που έδινε το πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα συνοδευτικά όργανα της λύρας στο νομό Ρεθύμνου ήταν το μπουλγαρί και το μαντολίνο. Το λαγούτο ο Φουσταλιέρης το θυμάται στο Ρέθυμνο μετά το 1930, με το Σταύρο Ψυλλάκη-Ψύλλο από την Επισκοπή.

Αλλά και ο περίφημος λυράρης Θανάσης Σκορδαλός (1920-1998) από το Σπήλι Ρεθύμνου σε συνεντεύξεις του στο Ε.Ρ.Τ το 1965 και στο δημοσιογράφο Ντίνο Κωνσταντόπουλο το 1992 ανέφερε ότι: «*Στα περασμένα χρόνια δεν εχρησιμοποιήτο το λαούτο και ως βοήθεια του ρυθμού, η λύρα είχε τα γερακοκούδουνα. Εγώ σαν παιδί είχα βοήθεια από το μαντολίνο πρώτα.*» [28]

Κατά το λαϊκό βιολιστή Παντελή Μπαριταντωνάκη (1912-1996), από την Ανατολή Ιεράπετρας του νομού Λασιθίου, στα μέρη του μέχρι το 1930 συνοδετικό όργανο της λύρας και του βιολιού ήταν το νταουλάκι, γι' αυτό και οι λαϊκές ονομασίες «λυροντάουλα» και «βιολοντάουλα», για τις ζυγιές λύρα-νταούλι και βιολί-νταούλι, αντίστοιχα. Όπως λέει, αργότερα χρησιμοποιήθηκε (στη ζυγιά) το μαντολίνο και μόνο μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η κιθάρα. Το λαγούτο δεν αναφέρεται καθόλου από τον Μπαριταντωνάκη.[29]

Από την άλλη, σύμφωνα με το βιολιστή Βαγγέλη Βαρδάκη από τη Σητεία «*Στη Σητεία τη δεκαετία του 1930 γίνονταν πολύ συχνά καντάδες (πατινάδες) με βιολιά,*

[27] Παπαλεξάκης Ιωάννης, Οργανοποιός, Ρέθυμνο, Ιούνιος 2009

[28] Από το αρχείο εκπομπών του Αθ. Δεικτάκη

[29] Πληροφορία που πήρα από την Ειρήνη Κοινάκη, ξαδέλφη του εν λόγω βιολάτορα στην Τρουλωτή Λασιθίου, Ιούνιος 2009

μαντολίνα και κιθάρες». [30] Διασώθείσα , μάλιστα μαρτυρία της μητέρας του Καλογερίδη αναφέρει ότι:[31] «*Ο θείος μου έπαιζε μαντολίνο από 6-7 ετών τόσο καλά, ώστε οι Τούρκοι που το γνώριζαν τον έπαιρναν συχνά στο καφενείο που μαζεύονταν και τον έβαζαν πάνω σε μία καρέκλα να παίζει για να τον ακούν».*

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του λαγουτιέρη Πέτρο Καρμπαδάκη από την Κουκουναρά Κισάμου, το λαγούτο ήρθε στο Ηράκλειο με το λαγουτιέρη Γιάννη Μαρκογιάννη από το Σπήλι.[32]

Πρέπει πάντως να τονιστεί πως, παρ' ότι κάποια όργανα ήταν γνωστά στην Κρήτη από πολύ παλιά, εντούτοις, στις αρχές του 20ού αιώνα παίζονταν σε ορισμένες μόνο περιοχές του νησιού. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις: το λαγούτο που ήταν σε χρήση στο νομό Χανίων και το νταουλάκι στο νομό Λασιθίου. Το νταουλάκι παρέμεινε μέχρι σήμερα στο Λασίθι, ενώ το λαγούτο, από το 1930, άρχισε να διαδίδεται ταχύτατα σε ολόκληρη την Κρήτη.

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσω πως είναι λάθος να υποστηρίζουν αυθαίρετα μερικοί ότι το λαγούτο είχε σταματήσει να χρησιμοποιείται στην Κρήτη από τους λαϊκούς μουσικούς και ότι επανήλθε στα τέλη του 19ου ή στις αρχές του 20ου αιώνα, ξεκινώντας από τα Χανιά, παρασυρμένοι, ίσως, από τη διαπίστωση ότι το λαγούτο δεν παιζόταν στους Νομούς Ρεθύμνου, Ηρακλείου και Λασιθίου πριν το 1930.

Στα μέσα, λοιπόν, του 20ου αιώνα τα πιο δημοφιλή λαϊκά όργανα απόδοσης τοπικής μουσικής στην Κρήτη ήταν το λαγούτο, η λύρα και το βιολί, με το τελευταίο να προηγείται σε δημοτικότητα, καθώς ήταν το πιο διαδεδομένο στις περισσότερες περιοχές των νομών Χανίων και Λασιθίου, στο ανατολικό τμήμα του νομού Ηρακλείου και σ' ένα τμήμα της Μεσαράς. Αξιοσημείωτες είναι δύο σημαντικές

[30] Βαρδάκης Βαγγέλης, Σητεία Ιούνιος 2009

[31] Βαρδάκης Βαγγέλης, Σητεία Ιούνιος 2009

[32] Καρμπαδάκης Πέτρος, Κουκουναρά Κισσάμου, Καλοκαίρι 2008

μαρτυρίες. Η μια του Νίκου Ξυλούρη, από τα Ανώγεια Μυλοποτάμου, που σε συνέντευξή του στα 1976 είχε πει ότι: [33]«*όταν κατέβηκα από τα Ανώγεια, νεαρός, εδώ στο Ηράκλειο, δεν ξέρανε τι ήταν η λύρα.»* και η άλλη, του Θανάση Σκορδαλού στα 1986, όπου ανέφερε ότι οι Ηρακλειώτες άρχισαν να προτιμούν τη λύρα μετά το 1947.[34] Σε ορισμένες περιοχές (Αποκόρωνας, Μεσαρά, Ιεράπετρα) λύρα και βιολί συνηπήρχαν σε γλέντι.

Κεφ.4

[33] Κρητική Εστία, Συνέντευξη, Απρίλιος 1976, τευχ.113,σελ 19-21

[34] Χανιώτικα Νέα, αρχείο Λυκούργου Καμηλάκη, Συνέντευξη 19 Ιανουαρίου 1947

Μουσικά όργανα που εντοπίζονται στην περιοχή

Μουσικά όργανα που εντοπίζονται στην περιοχή

Το πλέον διαδεδομένο όργανο στην επαρχία Κισσάμου είναι χωρίς αμφιβολία το βιολί. Ακολουθείται από ένα ή δύο λαούτα και πλέον στις μέρες μας και κιθάρα. Παλαιότερα η καθαρά παραδοσιακή ζυγιά της περιοχής αποτελούνταν από βιολί και λαούτο. Το παρελθόν πιστοποιεί πως το βιολί κατείχε κυρίαρχη θέση στην περιοχή χωρίς όμως αυτό να αναιρεί την ύπαρξη και άλλων οργάνων που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν ζυγιά. Μπορεί ηχογραφήσεις να μη διασώθηκαν , κυρίως από φωτογραφίες εποχής και ιδιαίτερα από βιβλιογραφικές καταγραφές που αφορούν μαρτυρίες αρχαιότερων και καταγεγραμμένες βιογραφίες μουσικών μπορεί κανείς να εντοπίσει ποια ήταν εκείνα τα όργανα που συμβίωναν με το βιολί στην εν λόγω περιοχή και ποιος τελικά ο ρόλος τους σε σχέση με αυτό.

Αρχικά εντοπίζουμε την ύπαρξη λύρας η οποία βέβαια υφίσταται και σήμερα σε μικρότερο όμως ποσοστό απ΄ ότι το βιολί. Από τη βιβλιογραφία [35]εντοπίζουμε την ύπαρξη 6 λυράρηδων που έδρασαν στην περιοχή:

1. Καντέρης Γεώργιος ή Καντεράκης ή Καραμπουρνιώτης 1877-1963

2. Νίκος Κατσούλης ή Κουφιανός 1877-1947

3. Μαυροδημητράκης Νικηφόρος 1868-1945

4. Ξανθουδάκης Δημήτρης ή Αλεξανδρινός 1887-1942

5. Σκουλούδης Ιωσήφ 1917-2003

[35] Αθ. Δεικτάκης «Χανιώτες λαϊκοί μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» Καστέλλι Κισσάμου 1999

6. Τσουρλάκης Ιωάννης 1872-1961

Άλλα όργανα τα οποία εντοπίζονται είναι το κλαρίνο. Καταγεγραμμένους βρίσκουμε μόνο έναν τον Γλαμπεδάκη Ονούφριο [36] (1909-1988) (Βλ.εικόνα 1 παράρτημα) τον Κωστή Γλεντουσάκη (1886-1979)[37] (εικόνα 2), τον Τωμαδάκη Γ.(εικόνα 3) αλλά μαρτυρίες πιστοποιούν την ύπαρξη και του Σαριδάκη Ευτύχη (1905-1968).

Ένα άλλο θα μπορούσαμε να πούμε μουσικό όργανο ήταν η μουγκρινάρα. Πρώτη φορά μας ανέφερε για αυτό το όργανο ο δάσκαλός μου Μιχάλης Κουνέλης. Το περιέγραφε σχηματικά σαν μια στάμνα η οποία είχε τρύπα από κάτω με σκοπό να χωρούν να μπαίνουν τα χέρια του εκτελεστή βρεγμένα και να τραβούν ένα βούρλο το οποίο κρεμόταν από την κορυφή. Με τον τρόπο αυτόν δημιουργούνταν ήχοι. Στο ββιβλίο του Αθ. Δεικτάκη «Χανιώτες Λαικοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια ο Κουνέλης έχει ζωγραφίσει σχηματικά κ έχει περιγράψει τη μουγκρινάρα ως εξής:»[38] « *Καπάκι στη στάμνα βάζομε ένα κομμάτι δέρμα γερό και όχι πολύ παχύ. Στη μέση του βάζομε ένα βούρλο χλωρό και περνά από κάτω μέχρι έξω. Η στάμνα από κάτω είναι τρύπια ίσα που να χωρούν τα χέρια μας να μπαίνουν και να βγαίνουν βρεγμένα τραβώντας το βούρλο. Από τα βαθιά της στάμνας μέχρι έξω, τρίβοντας το βούρλο, βγάζει τη φωνή και τους ήχους».* Ο Δεικτάκης στο ίδιο κεφάλαιο αναφέρει πως τη

[36] Φωτογραφικό αρχείο Παπαδάκη Ιωάννη και . Δεικτάκης « Χανιώτες λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ.24-25

[37] Αθ. Δεικτάκης « Χανιώτες λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ 26-27

[38] Αθ. Δεικτάκης « Χανιώτες λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια», Καστέλλι Κισσάμου σελ 303

μουγκρινάρα τη χρησιμοποιούσαν σε κάποια μέρη ως μουσικό όργανο ενώ σε κάποια άλλα κυρίως στην Κρύα Βρύση Αγίου βασιλείου για να διώχνουν τη νύχτα τα βλαβερά έντομα από τα χωράφια. Ανατρέχοντας σε σχετικό κεφάλαιο του βιβλίου του Φοίβου Ανωγειανάκη «Ελληνικά Μουσικά Όργανα»[39] πέραν του ότι δίνει στο συγκεκριμένο μουσικό όργανο την πρόσθετη ονομασία «γουργούρα», στεκόμαστε στα εξής: « *Τη μουγκρινάρα τη χρησιμοποιούσαν παλιότερα στην κεντρική και δυτική Κρήτ, για να διώχνουν τα πουλιά και τα αρπακτικά ζώα(αλεπούδες, αρκάλους κτλ.) από τα μποστάνια και τα αμπέλια. Το ηχητικό αυτό αντικείμενο είναι μία στάμνα χωρίς πάτο, με το στόμιό της σκεπασμένο με δέρμα. Ένα πέτρινο λουρί ή κερωμένος σπάγγος ή και βούρλο περνάει μέσα από τη στάμνα και στερεώνεται με κόμπο ή σ' ένα ξυλαράκι για να πιάνει καλά, στην απέξω μεριά του δέρματος, που έχουν προηγούμενα τρυπήσει. Καθισμένος ο παίκτης τραβάει, με βρεγμένα χέρια-« όντε πάει το ΄να, γυρίζει τ΄άλλο»-τον κερωμένο σπάγγο ή το λουρί, κρατώντας τη μουγκρινάρα ανάμεσα στα σκέλια του. Ο ήχος που δίνει μοιάζει με δυνατό μούγκρισμα».*Μαθαίνουμε επίσης από τον ίδιο ότι το συγκεκριμένο αντικείμενο με κάποιες παραλλαγές χρησιμοποιούνταν και στις μονές του Αγίου Όρους αλλά και στη Ρουμανία, Ανδαλουσία, Αγγλία και Αφρική με τις ονομασίες «ταύρος», «γρύλος», «καλιακούδα», «βρυχηθμός της λεοπάρδαλης» αντίστοιχα για κάθε περιοχή.[40]

Συμπερασματικά παρατηρούμε πως οι δύο περιγραφές μοιάζουν σε πολλά στοιχεία, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για το ίδιο όργανο ενώ παράλληλα οι επιπλέον πληροφορίες ίσως μας δίνουν το δικαίωμα να υποθέσουμε πως το όργανο αυτό προφανώς ήρθε στη Δυτική Κρήτη από περιοχές της Ευρώπης ή το πιθανότερο από την Αφρική μιας και βρίσκεται πολύ κοντά στο νησί και η

[39] Φοίβος Ανωγειανάκης «Ελληνικά Μουσικά Όργανα» σελ 135

[40] Αθ. Δεικτάκης « Χανιώτες λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ 303

χρησιμότητά του ταιριάζει με τελετές κατά τη διάρκεια μύησης ή θανάτου κάποιου σημαντικού ανθρώπου από την κοινότητα, που γίνονται στη χώρα αυτή.

Συνεχίζοντας την «εύρεση» των οργάνων της περιοχής συναντούμε έναν καταγεγραμμένο στο κανονάκι τον Κατάκη Αντώνη (1874-1942)[41], τον Σαρημανώλη Νίκο (1919-1995) πρόσφυγα από τη Μ.Ασία στο μπουλγαρί και το μπουζούκι[42] και τέλος τον Παπαμαρκάκη ή Τσεσμέ Αντώνη [43] και τον Χατζηγεωργίου Γεώργιο [44] (1900-1987), (εικόνα 4) στο σαντούρι.

Παρατηρούμε λοιπόν την συμβίωση του βιολιού και κατ' επέκταση και του λαούτου σαν ζυγιά με τα παραπάνω όργανα. Σίγουρα είναι ιδιαίτερα δύσκολο να κατέχουμε πως συνυπήρχαν και μουσικά για παράδειγμα το βιολί με το κανονάκι στη εν λόγω μουσική παράδοση αλλά μπορούμε εύκολα να στοχαστούμε πως εφόσον κάποια από αυτά τα όργανα ήρθαν από τη Μ. Ασία ορθά θα συνοδεύονταν και από την εκεί μουσική παράδοση. Από αρχεία ήχου το μόνο που έχει μείνει από τα παραπάνω όργανα είναι φυσικά ηχογραφήσεις με λύρα και ηχογραφήσεις με μπουλγαρί το οποίο χρησιμοποιούνταν κυρίως στα ταμπαχανιώτικα. Για τα υπόλοιπα όργανα εντοπίζουμε και από τις παρακάτω φωτογραφίες [45] τόσο την ύπαρξη τους όσο και πως ακριβώς χρησιμοποιούνταν σε μουσικές ζυγιές ή σύνολα. Σίγουρα δεν υπήρχε Κισσαμίτικο ή Χανιώτικο γλέντι με κύριο όργανο το κλαρίνο παρατηρούμε

[41] Αθ. Δεικτάκης « Χανιώτες λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ 65-66

[42] Αθ. Δεικτάκης « Χανιώτες λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια», Καστελλι Κισσάμου 1999,σελ 200

[43] Φωτογραφικό αρχείο Παπαδάκη Ιωάννη

[44] Αθ. Δεικτάκης « Χανιώτες λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ 277-278

[45] Βλ. Παράρτημα

όμως πως κατείχε κι αυτό τη θέση του στην μουσική του τόπου. Εξάλλου ας μην ξεχνάμε πως η Κρήτη και ιδιαίτερα η περιοχή της Κισσάμου βρίσκεται πολύ πλησίον της Πελοποννήσου στην οποία δεσπόζει το κλαρίνο κι επομένως σίγουρα υπήρχαν επιρροές. Θα αναφέρω χαρακτηριστικά ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Μανόλη Κογχυλάκη «Το μαντίλι της Ινώς και το Ιναχώριον» που αναφέρεται στην περιοχή Εννιά χωριά της επαρχίας Κισσάμου. Μας λέει: [46]... *«Αξίζει να σημειωθεί και η επίδραση των γειτονικών περιοχών στα μουσικοχορευτικά δρώμενα. Τα Εννιά χωριά βρίσκονται ανάμεσα σε Πελοπόννησο και Αφρική. Με καθαρή ατμόσφαιρα φαίνεται ο Ταΰγετος από τον Κουτρούλη, έτσι λέγεται. Είχαν επίνειο το Στόμιο. Φόρτωναν στα καΐκια λάδι, κάστανα κ.α. , άνοιγαν τα πανιά και με τους βοριάδες έφταναν στην Αφρική. Φυσούσε νοτιάς ξαναγύριζαν ή έπιαναν Πελοπόννησο.*

Αυτή η επικοινωνία εκτός από τις εμπορικές συναλλαγές έφερνε σε επαφή τους ανθρώπους και έτσι γίνονταν και πολιτιστικές ανταλλαγές. Έδιναν κι έπαιρναν. Έτσι σε όλα τα εννιαχωριανά πανηγύρια και γλέντια ανάμεσα στις προτιμήσεις των χορευτών ήταν πάντα και ο «Καλαμαθιανός». Ποιος θα ξεχάσει το τραγούδι «Στην Πάτρα εις τον καφενέ ήτανε συναγμένοι, ο δήμαρχος και ο ανακριτής που 'κρίναν την Ελένη...» που αντιχούσε στις ταβέρνες της Χρυσοσκαλίτισσας ως το Βλάτος και τα Καμποσφήναρα».

Από το παραπάνω απόσπασμα κατανοούμε πως φυσικά το καλαματιανό δεν ήταν εννιαχωριανός χορός αλλά δεν μπήκε και τυχαία στην ζωή των κατοίκων της περιοχής. Οι έμποροι που ταξίδευαν στην Πελοπόννησο το άκουσαν και το εισήγαγαν στα μουσικά δρώμενα του τόπου. Κάπως έτσι συνέβαινε και με άλλους χορούς «έξωκρητικούς» και φυσικά και με τα μουσικά όργανα. Ο πρόσφυγας που ήρθε από τη Μ. Ασία έφερε μαζί με τα βιώματά του, την κουλτούρα και τον πολιτισμό του, τα μουσική και τα όργανα που την γεννούν. Οι ντόπιοι αφομοιώνουν δημιουργικά την εν

[46] Κογχυλάκη Μανώλη «Το μαντίλι της Ινώς και το Ινναχώριον» Αθήνα 2003, σελ.119

λόγω νοοτροπία και μουσική και πολλές φορές γίνεται όμοια και δεν ξεχωρίζει από την τοπική.

Κρητικός Γάμος 1971

Κεφ.5

Οι βάσεις και οι επιρροές της Κισσαμίτικης Μουσικής

Οι βάσεις και οι επιρροές της Κισσαμίτικης μουσικής γενικά

Πλήθος μελετητών ασχολήθηκαν με τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής μουσικής καθώς και των χορών που τη συνόδευαν (πυρρίχης, υπόρχημα).[47] Από αυτούς τους επιστήμονες έχουμε πολλά στοιχεία για τα μουσικά όργανα και τη μουσική των Μινωιτών και των αρχαίων Ελλήνων. Υπάρχουν πολλοί που δίνουν βάση για μία συνέχεια της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης διαμέσου των αιώνων. [48] Ειδικότερα για τη μουσική πρέπει να πούμε ότι είχε πρωταγωνιστικό ρόλο στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων και Κρητικών και συνόδευε την καθημερινή τους ζωή με όλες τις εκδηλώσεις της: γάμους, θάνατο, εορτές για τη λατρεία των θεών, τον πόλεμο και τον έρωτα.

Τα όργανα που χρησιμοποιούσαν ήταν κρουστά, πνευστά και έγχορδα. Ειδικότερα στην κρητική μουσική είχαμε παλαιότερα πνευστά όργανα όπως το φιαμπόλι, την ασκομαντούρα και το σφυροχάμπιολο. Τα έγχορδα όργανα ήταν το λυράκι και η βιολόλυρα το βιολί, η λύρα, το λαούτο και το μαντολίνο. Η κατανομή των παραδοσιακών αυτών οργάνων δεν ήταν ομοιόμορφη σε όλη την Κρήτη. Έτσι έχουμε στην ανατολική και Δυτική Κρήτη το βιολί με τη συνοδεία κιθάρας, μαντόλας ή μαντολίνου, νταουλάκι και λαούτου αντίστοιχα , ενώ η βασική ζυγιά λύρα- λαούτο επικράτησε σε όλη την Κρήτη με διαφορετικό όμως ύφος και χρώμα ανάλογα την περιοχή. Πιο συγκεκριμένη και επειδή η εν λόγω μελέτη αφορά την περιοχή της Κισσάμου:

Στην επαρχία Κισσάμου που ήταν γεωγραφικά πιο κοντά στη Δυτική Ευρώπη το βιολί ήταν και είναι το βασικό όργανο σε συνοδεία με το λαούτο δημιουργώντας μια ξεχωριστή μουσική παράδοση με βάση τις μελωδίες του συρτού. Δεν παρατηρείται στη περιοχή αυτή έντονη η εμφάνιση πνευστών οργάνων καθώς η ιδιομορφία της

[47] Σόλωνα Μιχαηλίδη, Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2003

[48] Georgiates 1973,1977, Θέμελης 1984, 5-9

περιοχής που συνδυάζει τόσο τη επαφή με τη θάλασσα αλλά όχι την τόσο έντονη επαφή με τα σκληροτράχηλα βουνά, δεν έδωσε ίσως τη δυνατότητα στους βοσκούς της περιοχής που είναι και οι κύριοι εμπνευστές της ασκομαντούρας(από δέρμα προβάτου) και του σφυροχάμπιολου (από καλάμι) να εξελιχτούν και να διατηρηθούν σε βάρος του βιολιού. Εξάλλου η ισχυρή επιρροή της θάλασσας αντικατοπτρίζεται καθαρά και στη μουσική. Δεν είναι τυχαίο ότι τόσο τα συρτά όσο και ο ίδιος ο συρτός σαν χορός είναι ταχύτερος και επιθετικότερος από ότι στην υπόλοιπη Κρήτη.

Η επικράτηση βέβαια του βιολιού συνδέεται άμεσα και με την ύπαρξη σπουδαίων βιολατόρων στην περιοχή αυτή όπως του Χάρχαλη, του Μαριάνου , του Ναύτη ,του Κουνέλη.

Τέλος θα μπορούσαμε να πούμε ότι βασική επιρροή της Κισσαμίτικης μουσικής ήταν και η συνύπαρξη των Τούρκων κατακτητών με τους ντόπιους οι οποίοι δημιούργησαν μία νέα τάξη κατοίκων όχι μόνο στην Κίσσαμο αλλά σε ολόκληρο το νησί, και οι περισσότεροι ενώ ήταν χριστιανοί που εξισλαμίστηκαν είχαν τα βιώματα και την αγάπη για την κρητική μουσική και το χορό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο σκοπός Καραγκιουλές που συντέθηκε από τον Καραγκιουλέ Μουσταφά στα Καλλεργιανά Κισσάμου και παίζεται μέχρι σήμερα. [49]

Κεφ.6

[49] Οι πληροφορίες του κεφαλαίου αυτού αντλούνται από προσωπική εμπειρία, μαθητεία, βιώματα και συμμετοχή στο χώρο της παράδοσης και της μουσικής της Κισσάμου από ηλικία 6 ετών.

Τοπικοί σκοποί και Χοροί της Κισσάμου

ΤΟΠΙΚΟΙ ΣΚΟΠΟΙ ΚΑΙ ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΚΙΣΣΑΜΟΥ

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ διεξοδικά στους τοπικούς σκοπούς που κατ' επέκταση είναι και οι χοροί της Κισσάμου. Από έρευνες τόσο δικές μου όσο και διαφόρων μελετητών αριθμούνται στους τέσσερις χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι στην εν λόγω περιοχή που μελετάται δεν χορεύονται και οι υπόλοιποι χοροί της Κρήτης. Η απόφαση δε για τη μελέτη των πέντε συγκεκριμένων μουσικών και χορευτικών μοτίβων αφορά τόσο λόγους εντοπιότητας και βιωματικής εκμάθησης αυτής της μουσικής όσο και για το ότι οι πέντε αυτοί σκοποί αποτελούν τοπική παράδοση και οι απαρχές τους δε χρονολογούνται και τοποθετούνται ιστορικά, όπως εντοπίζεται και από τις πηγές, στην συγκεκριμένη επαρχία. Συμπληρωματικά αναφέρω ότι θα ασχοληθώ ιδιαίτερα και εκτενέστερα με το συρτό διότι είναι ο κυρίαρχος σκοπός της περιοχής τόσο όσον αφορά το χορό όσο και την παραγωγή-σύνθεση οργανικών μοτίβων. Βάση λοιπόν των παραπάνω έχουμε:

1971

6.1 Συρτός

Ο συγγραφέας Γεώργιος Φραντζής, Πρωτοβεστιάριος και Μέγας Λογοθέτης στην Κωνσταντινούπολη, αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων της άλωσης, γράφει: [50]

«*Όταν μπήκαν οι εχθροί στην Πόλη, έδιωξαν τους Χριστιανούς που είχαν απομείνει στα τείχη με τηλεβόλα, βέλη, ακόντια και πέτρες. Έτσι έγιναν κύριοι ολόκληρης της Κωνσταντινούπολης, εκτός των πύργων του Βασιλείου του Λέοντος και του Αλεξίου, τους οποίους κρατούσαν οι ναύτες από την Κρήτη που πολέμησαν από τις 6 μέχρι τις 8 το απόγευμα και σκότωσαν πολλούς Τούρκους. Βλέποντας το πλήθος των εχθρών που είχαν κυριεύσει την πόλη, δεν ήθελαν να παραδοθούν, αλλά έλεγαν ότι προτιμούσαν να πεθάνουν παρά να ζήσουν. Κάποιος Τούρκος ειδοποίησε τότε το Σουλτάνο για την ηρωική άμυνά τους κι εκείνος συμφώνησε να τους επιτρέψει να φύγουν με το πλοίο και όλα τα πράγματα που είχαν μαζί τους». Θέλοντας να δείξει στους δικούς του στρατιώτες ότι η αφοσίωση στο καθήκον και η αυτοθυσία αμείβεται, ώστε να παραδειγματιστούν*».

Το χωρίο αυτό αναφέρεται στους Κρήτες που έλαβαν μέρος, ως εθελοντές μαχητές, στην άμυνα της Βασιλεύουσας.

Περεταίρω όμως πληροφορίες για τους Κρητικούς αυτούς αντλούμε από ένα χειρόγραφο λίγων σελίδων του 1460, που εντοπίζεται στη βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής Βατοπεδίου Αγίου Όρους και συντάχθηκε βάση τις διηγήσεων ενός εκ των διασωθέντων Κρητικών, του Πέτρου Κάρχα ή Γραμματικού. [51]

---

[50] Φραντζή Γεωργίου, «Χρονικόν της πολιορκίας και της άλωσης της Κωνσταντινούπολης», Κέρκυρα 1477, εκδ. «Νέα Σύνορα», Αθήνα 1993, σ.68.

[51] χειρόγραφο Μονής Βατοπεδίου στου Κελαϊδή Πάρι, «Κρήτες, οι τελευταίοι υπερασπιστές του Βυζαντίου», Αθήνα 1993, σσ.108-116 .

Βάση του χειρογράφου αυτού έχουμε: Τριακόσιοι Κρήτες εθελοντές ξεκινούν από την μεγαλόνησο το Μάρτη του 1453 ύστερα από παραινέσεις του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, για ενίσχυση της άμυνας της πόλης και παρά τη απαγόρευση της όποιας μετακίνησης από το νησί λόγω του ότι η Κρήτη βρισκόταν τότε υπό ενετική κατοχή, ναυλώνουν πέντε πλοία και με κίνδυνο της ζωής τους μεταφέρονται στην πόλη. Αρχηγός τους ήταν ο Μανούσος Καλλικράτης από τα Σφακιά, ιδιοκτήτης των τριών καραβιών και καπετάνιος του ενός. Στα άλλα δύο καράβια του καπετάνιοι ήταν ο Γρηγόρης Βατσιανός Μανάκης από τ' Ασκύφου Σφακίων και ο Πέτρος Κάρχας από την Κυδωνία, γνωστός και με το παρανόμι Γραμματικός. Το τέταρτο καράβι ανήκε στον Ανδρέα Μακρή από το Ρέθυμνο και είχε κυβερνήτη τον ίδιο ενώ στο πέμπτο, ιδιοκτησίας του καπετάν Νικόλα του Στειακού, τη διοίκηση ανέλαβε ο Παυλής Καματερός από την Κίσσαμο.

Με την είσοδό τους στην Κωνσταντινούπολη οι Κρητικοί επανδρώνουν 3 πύργους και από εκεί πολεμούν με αυτοθυσία για την διάσωση της Βασιλεύουσας. Αυτό άλλωστε έκαναν και στη διάρκεια της κάθε μάχης μέσα από μελωδίες που οι ίδιοι συνέθεταν. Προέτρεπαν σε ηρωισμό και αυτοθυσία για την επίτευξη του κοινού για όλους στόχου. Τις ώρες που δεν κρατούσαν τα όπλα οι μελωδίες αυτές γίνονταν πιο έντονες και συχνές ενώ παράλληλα και βάση μια παλιάς συνήθειας και παράδοσης ανάμεσα στη μάχη πάντα με το τραγούδι ενίσχυαν τις παραπάνω προτροπές. Κατά την προφορική παράδοση και όπως αυτή καταγράφεται από το μουσικό Κωνσταντίνο Παπαδάκη ή Ναύτη, ο οποίος διέσωσε τις μαρτυρίες παλιότερων μουσικών, όπως του Νικόλαου Κατσούλη ή Κουφιανού (1877-1947), του Μαριαναντρίκου (1858-1938) και άλλων, οι πολεμιστές από τη Μεγαλόνησο συνδυάζοντας την πυρρίχια κρητική μουσική, τις μαντινάδες και το βυζαντινό μέλος, συνέθεσαν δύο νέες μελωδίες (σκοπούς), τις οποίες οι διασωθέντες γυρίζοντας τις έφεραν στην Κρήτη.[52](εδώ θα

[52] Κωνσταντίνος Παπαδάκης, Κρητική λύρα ένας μύθος, Χανιά 1989

πρέπει να αναφερθεί ότι οι Κρήτες έφυγαν τιμώμενοι από την Πόλη καθώς ο Σουλτάνος βλέποντας την αντρεία και την παλικαριά τους, τους επέτρεψε να γυρίσουν πίσω παίρνοντας δύο πλοία και τους τραυματίες τους). Και όπως αναφέρει και ο Κωνσταντίνος Παπαδάκης ή Ναύτης στο βιβλίο του «Κρητική» λύρα ένας μύθος» : «*Έπειτα από πολλές περιπέτειες και κακουχίες επέζησαν περίπου ογδόντα, οι οποίοι περνώντας γιαλό-γιαλό την Πελοπόννησο έφθασαν στην Γραμβούσα και πέρασαν στην Κίσσαμο όπου και παρέμειναν οι περισσότεροι. Εκεί θυμόντουσαν και διηγούνταν, τα προ της μάχης της Πόλης στους νεώτερους. Σε κάθε διασκέδαση μετά από κάθε ριζίτικο έλεγαν δίστιχα με τις δύο μουσικές μελωδίες που είχαν δημιουργήσει τότε στην πόλη. Μέχρι και το 1750 αυτοί οι δύο σκοποί παρέμειναν στην Κίσσαμο μεταδιδόμενοι από στόμα σε στόμα μόνο σαν μελωδία, χωρίς να χορεύονται. Χορός όλης της Κρήτης τότε ήταν ο Πυρρίχιος ή Ρουματιανή σούστα όπως λέγεται σήμερα στα Χανιά».*[53]

Κατά την παράδοση, οι μελωδίες αυτές διαδόθηκαν στην επαρχία Κισσάμου και διατηρήθηκαν στα τοπικά τραγούδια (ως μελωδία και χωρίς να χορεύονται) μέχρι τα μέσα του 18ου αιώνα, όπου στο γάμο-πρόσχημα κάποιου Πατερομάνου στα Πατεριανά Λουσακιών Κισσάμου, με κουμπάρους Γραμπουσιανούς καπεταναίους, ο περίφημος βιολάτορας Στέφανος Τριανταφυλλάκης ή Κιώρος από το Γαλουβά Λουσακιών Κισσάμου,[54] προσκεκλημένος στο γλέντι, μετά από παραγγελία των οπλαρχηγών για χορό, έπαιξε με το βιολί του τους δύο τιμημένους μουσικούς σκοπούς. Στις μέρες μας οι σκοποί αυτοί λέγονται «πρώτος χανιώτικος» και «δεύτερος χανιώτικος» ή «κισσαμίτικος».

---

[53] Κωνσταντίνος Παπαδάκης, Κρητική λύρα ένας μύθος, Χανιά 1989,σελ.64-65

[54] Αθανάσιος Δεικτάκης, Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλλι Κισσάμου 1999, σελ.71

Οι καπεταναίοι, υπό τη συναισθηματική φόρτιση που δημιουργούσαν κάποιοι τοπικοί επαναστατικοί σχεδιασμοί εναντίον των Τούρκων και θέλοντας να τιμήσουν τους Κρητικούς που επέστρεψαν από την Πόλη, φαίνεται πως χόρεψαν έναν παλιό κρητικό χορό, πιθανόν μετασχηματίζοντας τα βήματά του, πάνω στις δύο μελωδίες που έπαιξε ο Κιώρος. Έτσι λέγεται ότι διαμορφώθηκε ο «χανιώτικος συρτός», ο «βασιλιάς» των κρητικών χορών. Ένας χορός μοναδικός, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, λόγω του ξεχωριστού χορευτικού τρόπου απόδοσής του στην επαρχία Κισσάμου, όπου στον κύκλο του χορού χορεύουν πάντα οι εκάστοτε δύο πρώτοι και του πολύ μεγάλου αριθμού συνοδευτικών μελωδιών (μουσικών σκοπών), δημιουργήματα σπουδαίων μουσικών του 19ου και του 20ου αιώνα. [55]

Θα μπορούσε ίσως κάποιος να αμφισβητήσει την ορθότητα της προφορικής παράδοσης όπως αυτή διαμορφώθηκε και διατηρήθηκε από γενιά σε γενιά αν αναλογιστούμε ότι έρευνες περί του θέματος βασισμένες σε ιστορικές έγκυρες πηγές πρόσφατα βγήκαν στην επιφάνεια. Για το λόγο αυτό κι επειδή τα τελευταία χρόνια υπήρξαν αρκετοί που αμφισβήτησαν τη χρονική αφετηρία και την ευρεία μετάδοση και εξάπλωση των ήδη υπαρχόντων μελωδιών συρτού αξίζει να αναφέρουμε κάποιες μαρτυρίες από μη Χανιώτες όπως αυτές συλλέχτηκαν, συντάχθηκαν και παρουσιάστηκαν από τον συγγραφέα και ερευνητή λαογραφίας κ. Ιωάννη Τσουχλαράκη σε ομιλία του σε ημερίδα του τμήματος μουσικής τεχνολογίας και ακουστικής του Τ.Ε.Ι. Κρήτης τον Ιούνιο του 2003 με θέμα «το ιστορικό διαμόρφωσης και διάδωσης του χανιώτικου συρτού» .[56] Έτσι αναφέρει:

[55] Κωνσταντίνος Παπαδάκης, Κρητική λύρα ένας μύθος, Χανιά 1989,σελ.63-71

[56] Ημερίδα του τμήματος Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής του Τ.Ε.Ι. Κρήτης, παράρτημα Ρεθύμνης με θέμα «Το ύφος και τα χαρακτηριστικά της Κρητικής Μουσικής» Μέρος Ά: Αφιέρωμα στη Δυτική Κρήτη, 9 Ιουνίου 2003.
Εισήγηση Γιάννη Τσουχλαράκη: Θέμα: α) «Το ιστορικό διαμόρφωσης και διάδοσης του χανιώτικου συρτού».

« 1.Ο αξιόλογος Ανωγειανός λυράρης Μανώλης Πασπαράκης ή Στραβός (1911-1987), σε συνέντευξη του στη Μαρία Βούρα (Καθηγήτρια Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιου Χάρβαρντ στο Κέμπριτζ της Μασαχουσέτης) το καλοκαίρι του 1986, είχε πει πως σπάνια παίζονταν ή χορεύονταν τα συρτά στα Ανώγεια και πως αυτός και ο συνάδελφός του ο Μανουράς τα έκαναν αγαπητά στο χωριό τους κατά τη δεκαετία του 50'.

2.Ο περίφημος λυράρης Κώστας Μουντάκης (1926-1991) από την Αλφά Μυλοποτάμου, στην τιμητική εκδήλωση που είχε πραγματοποιηθεί στο Πέραμα Μυλοποτάμου στις 24 Ιουλίου 1985, για τους λυράρηδες Νίκο Ξυνιώρη (Δεληδάκη), Δημήτρη Καφφάτο και Γιορβασογιάννη ή Πυλινό, αναφερόμενος στους σκοπούς που έπαιζαν αυτοί, είχε πει ότι σπάνια έπαιζαν χανιώτικα συρτά, τα οποία ήταν μάλλον άγνωστα σαν μελωδίες και σαν χορός στη περιοχή τους κι ότι ήταν γνωστά μόνο στις δυτικές περιοχές της Κρήτης.

3. Ο λυράρης Γεράσιμος Σταματογιαννάκης (γεννηθείς το 1933) από τ' Ακούμια Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνης, αναφέρει ότι ελάχιστοι ήταν οι παλαιότεροι καλλιτέχνες συντοπίτες του που έπαιζαν τα χανιώτικα συρτά, μόνο δυο τρεις σκοπούς σε ένα ολονύχτιο γλέντι, κι ότι ο συρτός έγινε γνωστός στο Ρέθυμνο στα χρόνια που έζησε ο Ροδινός.

4.Ο λυράρης Αλέξανδρος Παπαδάκης, από τον Άδραχτο Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου, σε συζητήσεις με το γράφοντα, επανειλημμένως έχει πει πως όταν ο παππούς του Γεώργιος Παπαδάκης (γεννηθείς το 1921) άρχισε να ακούει χανιώτικα συρτά, κατά

τη δεκαετία του 30', αυτό εθεωρείτο από τους παλαιότερους Αγιοβασιλιώτες νεωτερισμός.

5. Ο λυράρης Γεώργιος Μουζουράκης (1904 -2001) από την Παντάνεσσα Αμαρίου, σε ηχογραφημένη συνέντευξή του είχε πει ότι άκουσε για πρώτη φορά συρτά στα Χανιά στις αρχές τις δεκαετίας του 20', όταν υπηρετούσε ως χωροφύλακας εκεί, και πως ήταν από τους πρώτους που έφεραν τα συρτά στο Ρέθυμνο. Μάλιστα μου είχε πει πως μετά τη θητεία του στα Χανιά υπηρέτησε στην πόλη του Ρεθύμνου, όπου έμενε σε ένα σπιτάκι κοντά στο φούρνο που είχε η οικογένεια του Ανδρέα Ροδινού κι ότι ο μικρός τότε Ροδινός, που έπαιζε μόνο μαντολίνο, πήγαινε συχνά σκαστός στο σπίτι του Μουζουράκη, ο οποίος του πρωτόδειξε να παίζει λύρα καθώς και ορισμένες μελωδίες χανιώτικου συρτού που είχε μάθει στα Χανιά.

6. Ο παραδοσιακός μουσικός Γιάννης Χανιωτάκης (1910-2001) από το Θραψανό Ηρακλείου είχε πει στο μελετητή της ηρακλειώτικης παραδοσιακής μουσικής Σάββα Πετράκη ότι γνώριζε τους σπουδαίους Χανιώτες παραδοσιακούς μουσικούς Νικόλαο Χάρχαλη και Κουφιανό (Νικόλαο Κατσούλη) από την περίοδο του Μεσοπολέμου, που τότε ήταν σχεδόν ανύπαρκτα τα μέσα ενημέρωσης, όταν για πολλές εβδομάδες, ίσως μήνες, μαζί με άλλους Ηρακλειώτες πηγαίνανε και μένανε στην περιοχή των Χανίων όπου και λειτουργούσανε τα καμίνια για πιθάρια, σταμνιά και λοιπά και γυρίζοντας στην Πεδιάδα, εκτός από τους παράδες, φέρνανε μαζί τους και τους κισσαμίτικους σκοπού».

Στο σημείο αυτό θεωρώ σκόπιμη την παρακάτω πληροφορία που αφορά παραλλαγή του συρτού ως χορό. Αναφέρομαι στο σταυρωτό συρτό τον οποίο γνώρισα από την γιαγιά μου Αικατερίνη Μαραγκουδάκη ετών 75 η οποία σε συζήτηση-συνέντευξη σχετικά με το θέμα μου ανέφερε πως ο χορός αυτός είναι το γνωστό μας γαϊτανάκι και τον περιγράφει ως εξής:[57] « Τα γλέντια παλιά παιδί μου εβαστούσανε τρεις και τέσσερις μέρες ή και βδομάδες. Τσοι πρώτες πρωινές ώρες του γλέντιού επέρναμε ένα ξύλο που είχαμε δέσει γύρου γύρου κορδέλες στενές, το βαστούσε ένας άντρας στη μέση του χορού και επιάνανε αντρας με γυναίκα ζευγάρι χέρι χέρι. Η γυναίκα ήτονε πάντα απού τη μέσα μπάντα και εβάστουνε στη μια τση χέρα την κορδέλα και στην άλλη το ζευγάρι τση κ εχορεύανε γύρου απού το γαιτανάκι. Απ' όξω απού το χορό επόμενε πάντα ένας άντρας να χορεύγει μοναχός του. Όντε ο βιολάτορας έφώναζε «ένα» εμεταλλάσανε οι άντρες ζευγάρι κ επιένανε μία θέση ομπροστά και επίανανε άλλη ντάμα. Όντε εφώναζε «δύο» επιένανε δυο θέσεις κι όντε «τρία» , τρεις. Ήπρεπε εκεινοσας απού ήτονε απ' όξω να καταφέρει με τη φωνή το πάσο απού ΄λεγε ο βιολάτορας να μπει στο χορό και να πιάσει μια ντάμα. Κι απόμενε κάποιος άλλος απ΄όξω. Ετουτονά λέγεται σταυρωτός σερτός ή ντάμα
Και το χορεύγαμε ώρες ολόκληρες. Ήτονε σα το παιχνίδι».

Η αναβίωση αυτής της παραλλαγής του συρτού έγινε από τον Πολιτιστικό Σύλλογο Λουσακιών και χορεύεται πλέον όχι σε γλέντια αλλά σε χορευτικές παραστάσεις τόσο του συλλόγου του χωριού όσο και άλλων τοπικών συλλόγων.[58]

[57] Συνέντευξη της γράφοντος, Λουσακιές Κισσάμου, Ιούνιος 2009

[58] Είδα για πρώτη φορά το χορό αυτό το Αύγουστο του 1998 όταν παρουσιάστηκε στην βραδιά κρητικού συρτού στο δημοτικό σχολείο Λουσακιών από τον εκεί πολιτιστικό Σύλλογο.

6.2 Ρόδο

Ρόδο στην Κρήτη όπως και σε άλλες περιοχές ονομάζεται το τριαντάφυλλο. Το όνομα του χορού πιθανώς προήλθε για να τιμήσει και να εξιψώσει την ομορφιά της γυναίκας στην οποία και αναφέρεται. Είναι χορός της επαρχίας Κισσάμου Χανίων και ειδικότερα του χωριού Λουσακιών. Ανήκει στην κατηγορία των συρτών χορών. Από γιαγιάδες τις περιοχής μαρτυρείται ότι ήταν κυρίως γυναικείος χορός που χορευόταν τις πρώτες πρωινές ώρες όταν το γλέντι έφτανε στο τελείωμα του. Στις μέρες μας

αποδίδεται κυρίως από γυναίκες, παλαιότερα όμως ήταν μικτός χορός. Το μουσικό μέτρο του είναι 2/4 και Χορεύεται σε κύκλο. Η αναβίωση του χορού αυτού και κατ' επέκταση και της μουσικής που το συνοδεύει οφείλεται στον πολιτιστικό σύλλογο Λουσακιών και στο συνέδριο που οργανώθηκε πρόσφατα σχετικά με τους χορούς της περιοχής. Σε αυτήν εκδήλωση του πολιτιστικού συλλόγου τον Αυύγουστο του 1998 ο Μιχάλης Κουνέλης είχε πει: *«Το ρόδο υπήρξε πραγματικά ένας από τους παλαιότερους τύπους συρτού χανιώτικου, κισσαμίτικου, το ρόδο, που έχει μόνο μίαν άλλη μικρή περικοπή,η οποία, θα το δείτε απάνω στο χορό. Αυτό το χορό, το τραγούδι το ΄μαθα εγώ από τον πατέρα μου και στη συνέχεια από την αείμνηστη τη δασκάλα μας την Καμπουράκη η οποία, απού είχαμε στην Πολλυρήνια το 1937-38-39 απού πήγαινα εγώ στο σχολείο. Τότες εμπουρδοκλώναμε να το πούμε έτσι με το Μανώλη, ξεκινούσαμε και παίζαμε σιγά σιγά τα οργανάκια μας και αυτή μας έδειξε και το χορό τότε, τον έμαθε των παιδιών απού εχορεύανε και εμάθανε να χορεύουνε το ρόδο. Βέβαια εγώ είχα δει απού εχορεύανε παλιά του πατέρα μου άλλοι μεγαλύτεροι και προγενέστεροι και παλιοί ανθρώποι μετά βέβα το θυμάμαι απού όταν ήμασταν στο σχολειό. Τώρα θα το δείτε».*[59] Παρακάτω παραθέτω τα λόγια του τραγουδιού όπως μου τα τραγούδησε η γιαγιά μου Αικατερίνη Μαραγκουδάκη στις Λουσακιές Κισσάμου:[60]

Το ρόδο είναι στη ροδιά και η ροδιά στο χώμα
Ποιος σου πε πως δε σ΄αγαπώ ποιο κακιωμένο στόμα
Το ρόδο στη γλυκόμηλια ο ήλιος το μαραίνει
Τα φύλλα του μαραίνονται και τα πουλιά το τρώσι
Έτσα 'ναι δα κι η κοπελιά όταν θα μεγαλώσει

[59] Βλ. dvd, ρόδο από γυναίκες των Λουσακιών στην αναβίωση του χορού

[60] Συνέντευξη στη γράφοντα , Λουσακιές Κισσάμου, Ιούνιος 2009

Βρίσκει αφορμες τση μάνα της κι αιτίες του κυρού τση

Μάνα στη μέση δε χωρώ στην άκρα τρων ψύλλοι

Στη μέσαν άκρα οι κοριοί στρώσε μου μάνα στην αυλή

Όξω στο χορταράκι για να γροικώ τον νιο βοσκό

Όταν γλυκοσφηρίζει κι όταν λαλεί τα πρόβατα

Κι όταν τα αποτσακίζει

Κόρη βοσκό αγάπησες κόρη βοσκό θα πάρεις

Απού χουν τα στιβάνια του τριώ λογιώ τομάρι

Το όνομά του δε συνδέεται με τις πάμπολλες μαντινάδες με αναφορά στο ρόδο, που τραγουδιόνται κατά την εκτέλεση του χορού. Παρακάτω, αναφέρω ορισμένες σχετικές παλαιές μαντινάδες:

Ρόδο μου μη μαραίνεσαι, μη χάνεις τη θωριά σου,

κράτα τη δροσεράδα σου, την τόση ομορφιά σου.

Ρόδα και τριαντάφυλλα κι άνθη του παραδείσου

εσύναξεν ο έρωτας κι έφτιαξεν το κορμί σου.

-

Ρόδο και ‘συ, ρόδο κι εγώ, μαζί να φυτευτούμε,

να σμίξουμε τους κλώνους μας να σφιχταγκαλιαστούμε.[61]

Λουσακιές -Κουρτάκη

Γιτσικιά σούστα ή Ρουματιανή

Είναι χορός της επαρχίας Κισσάμου του νομού Χανίων. Ανήκει στην κατηγορία των πηδηχτών χορών. Στις μέρες μας χορεύεται μόνον από άνδρες, παλαιότερα όμως ήταν μικτός χορός. Το μουσικό μέτρο του χορού είναι 2/4, τα βήματά του 6 και η λαβή από τις παλάμες στο ύψος των ώμων (με λυγισμένους τους αγκώνες). Ο χορός θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μιμητικός αφού αν και τα χορευτικά μοτίβα είναι καθορισμένα η σειρά δε αυτών προκύπτει από τον πρώτο πάντα χορευτή τον οποίο οι άλλοι και ακολουθούν. Η μουσικές φράσεις της σούστας αποτελούνατι από 4 μέρη

[61] Πηγή από προφορική παράδοση

και συνδέονται άμεσα με τη μουσική του μαλεβιζώτη. Ο Μπομπολάκης Ιωάννης χορευτής από τα Παλία Ρούματα μου είχε πει: «*Ο χορός Ρουματιανή σούστα μπορούμε να πούμε πως είναι μιμητικός χορός, αυτός που πιάνει μπροστά κανει τσοι δικές του φιγούρες οι οποίες με τον καιρό μπορεί και να έχουνε καθιερωθεί χωρίς βέβα να πούμε ότι ο κάθε χορευτής δεν μπορεί να βρει και μια δικιά ντου καινούρια και οι υπόλοιποι ακλουθούνε του πρώτου».*[62]

Τα τελευταία χρόνια ο χορός λέγεται και Ρουματιανή σούστα. Την ονομασία αυτή έδωσε στο χορό ο πρωτομάστορας της κρητικής μουσικής Κωνσταντίνος Παπαδάκης, ο περίφημος λαϊκός βιολάτορας Ναύτης (1920-2003) από το Καστέλι Κισσάμου, επειδή τις τελευταίες δεκαετίες χορευόταν μόνο από άτομα που κατάγονταν από το χωριό Παλαιά Ρούματα της επαρχίας Κισσάμου. [63]

Πεντοζάλι (το)

Ο δασκαλός μου στο βιολί Μιχάλης Κουνέλης θυμάμαι πάντα ότι έλεγε: «το πεντοζάλι είναι ένα. Μία είναι και η μουσική του αυτή του Στέφανου Τριανταφυλλάκη ή Κιώρου». Η πρώτη εντύπωση ακούγοντας τα λόγια του δασκάλου μου θα μπορούσα να πω ήταν αρνητική. Μου ήταν δύσκολο να πιστέψω και αφού άκουγα σε γλέντια και παρέες μουσικές που χορεύονταν στο μουσικό χορευτικό μοτίβο του πεντοζαλιού διέφεραν όμως κατά πολύ ή ήταν εντελώς ξένες από εκείνο που είχα διδαχθεί. Στη συνέχεια και ύστερα από συναναστροφές με διαφόρους μουσικούς όχι μόνο κισσαμίτες διαπίστωσα πως όλοι είχαν την ίδια και αναμφισβήτητη άποψη. Οι μελέτες δε και έρευνες που έγιναν αργότερα κατέληξαν

[62] Βλ. dvd (Ρουματιανή σούστα από Ρουματιανούς χορευτές)

[63] Μπομπολάκης Ιωάννης, συνέντευξη στη γράφοντα Απρίλιος 2007

στην τεκμηριωμένη και από πηγές ιστορική διαμόρφωση του πεντοζαλιού τόσο ως μουσική όσο και ως χορό:

Η Κρήτη βρίσκεται υπό τουρκικό ζυγό περίπου από τα 1669. Η πρώτη επαναστατική προσπάθεια των κατοίκων του νησιού για απελευθέρωση γίνεται στα 1770 υποκινούμενη βέβαια από τους Ρώσους και την πεποίθηση που υπήρχε ότι η Ρωσία είναι αποφασισμένη με κάθε τρόπο να απελευθερώσει την Ελλάδα από την τουρκική κατοχή. [64] Μεταξύ άλλων ένας από αυτούς που πίστεψαν τις άφθονες υποσχέσεις και όπως αναφέρει και ο Θ. Τσουχλαράκης [65] ήταν και ο Ιωάννης Βλάχος ή Δασκαλογιάννης, εύπορος έμπορος και πλοιοκτήτης από την Ανώπολη Σφακίων, που ταξίδευε συχνά στη Μεσόγειο και τη Μαύρη Θάλασσα. Μας λέει λοιπόν ο παραπάνω:

«Ο Δασκαλογιάννης, μορφωμένος και δυναμικός, ήταν ηγετική φυσιογνωμία στα Σφακιά, εξασκώντας μεγάλη επιρροή στους συμπατριώτες του, που τον αποκαλούσαν «Δάσκαλο». Ο Δάσκαλος ο Γιάννης έγινε, λοιπόν, Δασκαλογιάννης και ως «Επανάσταση του Δασκαλογιάννη» έμεινε στην ιστορία η εξέγερση που υποκίνησε, χρηματοδότησε και οργάνωσε στην Κρήτη το 1770».

Σύμφωνα με τη λαική παράδοση και βάσει μαρτυριών παλαιότερων μουσικών [66]που κατέγραψαν πολλοί και κυρίως ο Ναύτης σε κάθε σημαντικό γεγονός αφιερωνόταν μία καινούρια μουσική σύνθεση που συνοδευόταν από κάποιο χορευτικό μοτίβο. Ο Δασκαλογιάννης ζητά λοιπόν από τον πλέον γνωστό βιολάτορα της εποχής Στ. Τριανταφυλλάκη ή Κιώρο να δημιουργήσει μία πυρρίχια μουσική σύνθεση που να

---

[64] Κελαϊδή Πάρι, «Η Επανάσταση του Δασκαλογιάννη», Κρήτη 1770, Αθήνα 1978, σσ.16-24.

[65] Ημερίδα του τμήματος Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής του Τ.Ε.Ι. Κρήτης, παράρτημα Ρεθύμνης με θέμα «Το ύφος και τα χαρακτηριστικά της Κρητικής Μουσικής» Μέρος Α: Αφιέρωμα στη Δυτική Κρήτη, 9 Ιουνίου 2003.

[66] όπως του Νικόλαου Κατσούλη ή Κουφιανού (1877-1947), του Βασίλη Παπαδάκη ή Κοπανίδη (1880-1949), του Ανδρέα Μαριάνου (1865-1930) και άλλων, στα μέσα του 1769.

ταιριάζει στο πεμτο βήμα ή ζάλο, στην πέμπτη δηλαδή απόπειρα των Κρητικών για απελευθέρωση από την τουρκική σκλαβιά. [67]Στο σημείο αυτό εύλογη είναι η απορία που γεννάται. Ποιές ήταν οι τέσσερις προηγούμενες προσπάθειες για απελευθέρωση. Δύο εκδοχές μπορούμε να εντοπίσουμε όπως αυτές επιβεβαιώνονται και ιστορικά.[68]

α) στα 1684 και στα 1692 οι Κρητικοί ξεσηκώνονται μάταια προς αποφυγή της ενετικής κατοχής. Κατά τη διάρκεια των δύο Ρωσοτουρκικών πολέμων (1710-1712 και 1735-1739) οι Κρήτες ελπίζουν ξανά σε απελευθέρωση με ρωσική αρρωγή γεγονός που ποτέ δεν θα επιτεύχθει. Βάσει αυτών των γεγονότων δίκαια ο Δασκαλογιάννης ζητά εισαγωγή πέμπτου βήματος πιθανόν σε κάποιον ήδη υπάρχων χορό.

β) Η δεύτερη εκδοχή αναφέρει πως ο Δασκαλογιάννης είχε στο μυαλό του τις τέσσερις προηγούμενες επαναστάσεις, στις οποίες είχαν εμπλακεί οι Σφακιανοί και είναι δυνατόν να είχαν διατηρηθεί στη μνήμη τους, αφού βρίσκουμε σχετικές αναφορές στα ιστορικά κείμενα.[69]

Ο Τσουχλαράκης αναφέρει:[70] «*ο Κιώρος πήγε στην Ανώπολη κι έμεινε έξι μήνες, μέχρι την έναρξη της εξέγερσης. Με βάση μια πανάρχαιη κρητική μουσική συνέθεσε τη μελωδία (ή διαμόρφωσε κάποια προϋπάρχουσα) για τον καινούριο χορό, ο οποίος σύμφωνα με τις υποδείξεις του Δασκαλογιάννη έπρεπε να έχει δώδεκα μουσικούς σκοπούς και δέκα βήματα, γιατί δώδεκα ήταν οι επικεφαλείς της Επανάστασης, η οποία*

---

[67] Κωνσταντίνος Παπαδάκης ή Ναύτης, Κρητική λύρα ένας μύθος, Χανιά 1989, σελ.73-74

[68] Κελαϊδή Πάρι, «Η Επανάσταση του Δασκαλογιάννη», Κρήτη 1770, Αθήνα 1978, σσ.16-24.

[69] α) Του Αλέξιου Καλλέργη (1283-1299), στην οποία έλαβαν μέρος οι Σφακιανοί,
β) της Χρυσομαλλούσας στα 1319, που ξεκίνησε από τους Σφακιανούς,
γ) την αποστασία του Αγίου Τίτου – εξέγερση Καλλεργών (1363-1367), στην οποία συμμετείχαν οι Σφακιανοί και
δ) τον Ορνιθοπόλεμο στις αρχές του 16ου αιώνα, που είχε αφετηρία τα Σφακιά.

[70] Ημερίδα του τμήματος Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής του Τ.Ε.Ι. Κρήτης, παράρτημα Ρεθύμνης με θέμα «Το ύφος και τα χαρακτηριστικά της Κρητικής Μουσικής» Μέρος Ά: Αφιέρωμα στη Δυτική Κρήτη, 9 Ιουνίου 2003.

αποφασίστηκε να γίνει στη συνέλευση της δημογεροντίας Σφακίων στις 10 δεκάτου (Οκτωβρίου) του 1769. Στο χορό έδωσαν το όνομα πεντοζάλι (το), και όχι πεντοζάλης (ο), γιατί όπως είπαμε συμβόλιζε το πέμπτο βήμα (εγχείρημα ή ελπίδα) των Κρητικών για απελευθέρωση από τους Τούρκους.

Πράγματι, από τους ιστορικούς μαθαίνουμε ότι οι πρώτες συγκρούσεις των Σφακιανών με τους Τούρκους έγιναν το Πάσχα του 1770 (αρχές Απριλίου). Γνωρίζουμε, επίσης, ότι οι επαναστατικές προετοιμασίες άρχισαν τους πρώτους μήνες του 1769 με πρωτοβουλία του Δασκαλογιάννη και ότι το Φθινόπωρο του ίδιου χρόνου, έξι μήνες πριν την επίσημη έναρξη της εξέγερσης, συνεπώς περί το μήνα Οκτώβριο, οι συμπατριώτες του, παρά τους κάποιους δισταγμούς τους, συμφώνησαν για την επανάσταση. Συνεπώς, ο συσχετισμός των δέκα βηματισμών του χορού με τον δέκατο μήνα του χρόνου ευσταθεί ιστορικά.

Επιπροσθέτως, το περιεχόμενο μιας επιστολής με φερόμενο αποστολέα το Δασκαλογιάννη και παραλήπτη τον Κιώρο φανερώνει τη δι' αλληλογραφίας επικοινωνία των δύο ανδρών και ενισχύει τη λαϊκή πίστη περί του χορού, καθώς κεκαλυμμένα γίνεται λόγος για πέμπτο ζάλο και δώδεκα κουμπάρους, υπονοώντας το επικείμενο κίνημα και τους δώδεκα αρχηγούς του».

Ποιοι ήταν όμως αυτοί η δώδεκα καπεταναίοι και όντως υπήρξαν. Στο σημείο αυτό θεωρώ σκόπιμο να παραθέσω μία δική μου προσωπική εμπειρία. Σε ηλικία περίπου δέκα χρονών βρέθηκα στα Πατεριανά Λουσακιών στο πανηγύρι του Σωτήρος 6 Αυγούστου. Στη διάρκεια του γλεντιού παρατηρώ παππούδες μεταξύ των οποίων και τον παππού μου να χορεύουν πεντοζάλι και ο καθένας από αυτούς πιάνοντας πρώτος στο χορό να φωνάζει δυνατά ένα διαφορετικό κάθε φορά όνομα κάποιου ανθρώπου. Τελειώνοντας ο χορός εύλογα ρώτησα τον παππού μου τι σήμαινε όλο αυτό το τελετουργικό. Εκείνος εξιστορώντας μου το γεγονός , μου απάντησε πως το «έθιμο»

αυτό αποτελεί μία παλαιά συνήθεια κυρίως των γέρων κατοίκων της περιοχής της Κισσάμου να παρατηρούν την κάθε αλλαγή της μουσικής φράσης του πεντοζαλιού και να φωνάζουν δυνατά το όνομα του καπετάνιου που αντιστοιχεί σε αυτήν τιμώντας έτσι τόσο τη μνήμη του Δασκαλλογιάννη όσο και των συμμετεχόντων και ιδρυτών της εξέγερσης. Αργότερα την παράδοση αυτή μου επιβεβαίωσε και ο δασκαλός μου.

Η πιστότητα των παραπάνω επιβεβαιώνεται και ακούγωντας κανείς το παρακάτω ριζίτικο που αναφέρεται στα γεγονότα της επανάστασης και την εξέγερση που ακολούθησε :[71]

«Δασκαλιανοί στον Πατσιανό και Παττακοί στη Νίμπρο,
οι Βλάχοι στην Ανώπολη κι οι Μοριανοί στ' Ασκύφου,
στ΄ Ασφένδου Δεληγιάννηδες και στα Σφακιά Στρατίκοι,
Μπονάτοι στην Αράδαινα, Σκορδύληδες στο Μούρι,
Πάτεροι στην Ανώπολη, Χούρδοι στον Αϊ Γιάννη,
ελάτε στον Ομπρόσγιαλο».

Βάσει λοιπόν των παραπάνω αλλά και μέσα από την «Ιστορία των Σφακιών»του Γρηγόρη Παπαδοπετράκη (Αθήνα 1888), έχουμε τα εξής ονόματα ως εναρκτήριους μοχλούς της επανάστασης:[72]

1) Ιωάννης Βλάχος ή Δασκαλογιάννης από την Ανώπολη.

[71] Ιδομενέως Παπαγρηγοράκη, Τα κρητικά ριζίτικα τραγούδια, Χανιά 1957, σελ.329

[72] Παπαδοπετράκης Γρηγόρης, Ιστορία των Σφακίων, Αθήνα 1888, επανέκδ. Αθήνα 1971, σσ.126-27.

2) Πρωτόπαπας, θείος του Δασκαλογιάννη, της οικογένειας των Βλάχων από την Ανώπολη.

3) Γεώργιος Δασκαλάκης ή Σαπώλης Δασκαλογιωργάκης, της οικογένειας των Δασκαλιανών από τον Καλλικράτη.

4) Αντρουλής Μοράκης ή Κουτρουμπάς, της οικογένειας των Μόρων από το Ασκύφου.

5) Μανούσακας, της οικογένειας των Παττακών από την Ίμπρο.

6) Ανδρουλιός Βολουδάκης ή Βάρδακας, της οικογένειας των Παττακών από την Ίμπρο.

7) Στρατής Βουρδουμπάς ή Μπούρμπαχης, της οικογένειας των Στρατίκων από τον Ομπρόσγιαλο.

8) Μανούσος Κούτσουμπας της οικογένειας των Στρατίκων από τον Ομπρόσγιαλο.

9) Γεώργιος Σκορδύλης, της οικογένειας των Σκορδύληδων από το Μούρι.

10) Γεώργιος Πάτερος ή Πατερογιώργης της οικογένειας των Πάτερων από την Ανώπολη.

11) Μανούσος Μπονάτος, της οικογένειας των Μπονάτων από την Αράδαινα.

12) Χούρδος, της οικογένειας των Χούρδων από τον Άγιο Ιωάννη.

Προφορικές μαρτυρίες, γεγονότα και ιστορικές πηγές επιβαιβεώνουν την καταγωγή του πεντοζαλιού. Μόνο στις δυτικές επαρχίες συνέβαινε το παραπάνω εθιμοτυπικό που προαναφέρθηκε και επομένως δεν χωρούν ίσως περιθώρια αμφισβήτησης. Ακόμη και στο Λασίθι μιλούν για «πεντοζάλι του Κιώρου» και ακόμη και στις μέρες μας και ηχογραφήσεις δίσκων από νεότερους μουσικούς μένουν πιστές στην ιστορία.[73] Μπορεί εκείνη η προσπάθεια της επανάστασης των Κρητικών να καταπνίγει και πολλοί να βρήκαν τραγικό θάνατο το πεντοζάλι όμως νίκησε και

[73] Πολυχρονάκης Θεόδωρος, Φουρτουνιασμένη Θάλασσα, cd,

επιβίωσε μέσα από την προφορική μουσική και χορευτική παράδοση και έτσι αποτελεί ακόμη και σήμερα επαναστατικό σύμβολο για τους Κρήτες του νησιού.

Κεφ.7

Καταγωγή Συρτών

Καταγωγή συρτών

Ο συρτός χορός και οι μελωδίες του αποτελούν σήμερα το κύριο τμήμα της μουσιχορευτικής παράδοσης της Κρήτης. Μελωδίες εκατοντάδες συνθέτουν ένα πολύχρωμο και πολύβουο φάσμα, από τις δισκογραφικές παρουσιάσεις, έως τις ζωντανές εκδηλώσεις των Κρητών. Η δυτική Κρήτη και συγκεκριμένα η επαρχία Κισσάμου, κατέχει την μεγαλύτερη πληθώρα συνθέσεων, μέσω των οποίων τα συρτά διασκευάστηκαν, πολλαπλασιάστηκαν και συνεχίζουν να υπάρχουν έως τις μέρες μας. Κυρίως οι μελωδίες οι οποίες συνθέθηκαν μέχρις τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα αποτέλεσαν τις κύριες βάσεις ώστε τα συρτά να αποκτήσουν παγκρήτια

απήχηση και βέβαια να δημιουργήσουν πλήθος από παρακλάδια αυτών, πολλές φορές δυστυχώς όμως χωρίς να λείπει η εμφανής αντιγραφή ή παραποίηση. Άλλοτε βέβαια οι νεώτερες συνθέσεις ήταν σαφώς διαφοροποιημένες από τα πρωτότυπα δίνοντας νέα στίγματα στο μουσικό αυτό άκουσμα. Εκείνος που ερεύνησε σε βάθος και κατέγραψε τις ονομασίες από βασικές μελωδίες συρτών όπως αυτές έχουν παραμείνει να παίζονται σε σειρές-ακολουθίες [74]όπως ονομάζονται, είναι ο Κωστής Παπαδάκης ή Ναύτης. Παρακάτω παραθέτω αυτούσια την καταγραφή και καταλογογράφηση των εν λόγω αυτών μελωδιών: [75]

Στεφανής Τριανταφυλλάκης ή Κιώρος 1ος , βιολιστής από τον Γαλουβά Λουσακιών Κισσάμου

1. Α' Λουσακιανός συρτός το 1750 στα Πατεριανά Κισσάμου
2. Β' Λουσακιανός συρτός το 1752 στις Λουσακιές Κισσάμου
3. Μελισιανός συρτός το 1755 στην Μελισιά Κισσάμου
4. Τυλιφιανός συρτός το 1780 στην Τύλιφο Κισσάμου
5. Περβολιανός συρτός το 1785 στα Περβολάκια Κισσάμου

Αντώνιος Τριανταφυλλάκης ή Κιώρος 2ος , βιολιστής από τον Γαλουβά Λουσακιών Κισσάμου.

1. Παλαιοκαστρινός συρτός το 1786 στο Παλαιόκαστρο Κισσάμου
2. Γ' Λουσακιανός συρτός το 1790 στις Λουσακιές Κισσάμου

[74] Προφορική παράδοση, έτσι μας το έλεγε και ο δάσκαλος μου Μιχάλης Κουνέλης.

[75] Με βάση τα στοιχεία που ο ίδιος γνώριζε από την προφορική παράδοση αλλά και εκείνα που συνέλλεξε με δική του πρωτοβουλία και προσωπική εργασία.

3. Λυριδιανός συρτός το 1792 στα Λυριδιανά Κισσάμου
4. Σασαλιανός συρτός το 1800 στο Σάσαλο Κισσάμου
5. Εσπερινός συρτός το 1810

Κων/νος Μπαλαμπός (Κοπανίδης Ά) , βιολιστής από τα Μπαλαμπιανά Κισσάμου.

1. Συρτός του Κοπανίδη το 1850
2. Συρτός του Μπαλαμπού το 1866

Στεφανής Τριανταφυλλάκης ή Κιόρος 3ος, βιολιστής από τον Γαλουβά Λουσακιών Κισσάμου.

1. Μεραδιανός συρτός το 1850 στην Μεράδα Λουσακιών Κισσάμου
2. Γαλουβιανός συρτός το 1860 στον Γαλουβά Λουσακιών Κισσάμου
3. Συρτός της Νύχτας το 1866
4. Συρτός του Κιόρου το 1870
5. Συρτός Λοξός το 1875

Κων/νος Μπουλταδάκης ή Καναρίνης, βιολιστής από την Δρακόνα Κισσάμου.

1. Καρεφυλλιανός συρτός το 1866 στα Καρεφυλλιανά Κισσάμου
2. Ιάντιος συρτός το 1870 στον Πλάτανο Κισσάμου
3. Σφηναριώτικος συρτός το 1875 στο Σφηνάρι Κισσάμου
4. Συρτός του Καναρίνη (Άρωμα) το 1880
5. Τριαλώνης συρτός το 1896 στα Τριαλώνια Κισσάμου

6. Δρακονιανός συρτός το 1898 στην Δρακόνα Κισσάμου

Ιωάννης Βουράκης (Βουρογιάννης) , βιολιστής από την Μονή Σελίνου.

1. Σελινιώτικος συρτός το 1866 στην Μονή Σελίνου
2. Παραλλαγή Χανιώτικου σε άλλη κλίμακα το 1875

Ανδρέας Μαριανάκης (Μαριάνος), βιολιστής από τον Δραπανιά Κισσάμου.

1. Βοριάς συρτός το 1896
2. Δραπανιανός συρτός το 1900 στον Δραπανιά Κισσάμου
3. Πυργιανός συρτός το 1906 στον Πύργο Καστελλίου Κισσάμου
4. Μεσογειανός συρτός το 1908 στον Πλάτανο Κισσάμου
5. Σηρικαριανός συρτός το 1912 στο Σηρικάρι Κισσάμου

Ιωάννης Μανιατάκης (Μανιατογιάννης), βιολιστής από τα Μαρεδιανά Κισσάμου.

1. Συρτός του Μανιά το 1896
2. Κουκουναριάνος συρτός το 1900 στην Κουκουναρά Κισσάμου
3. Τσικαλαριανός συρτός το 1906 στα Τσικαλαριά Κισσάμου
4. Μαρεδιανός συρτός το 1908 στα Μαρεδιανά Κισσάμου

Μουσταφά Καραγκιουλές, βιολιστής από τα Καλεργιανά Κισσάμου.

1. 1ος συρτός Καραγκιουλές το 1882

2. 2ος συρτός Καραγκιουλές το 1886
3. Καλεργιανός συρτός το 1890 στα Καλεργιανά Κισσάμου
4. Γιουσούφης συρτός το 1888

Νίκος Λαϊνάκης, βιολιστής από τον Λαρδά (Γραμβούσα) Κισσάμου.

1. Συρτός του Λαϊνά το 1883
2. Λαρδιανός συρτός το 1886 στον Λαρδά Κισσάμου
3. Καλυβιανός συρτός το 1890 στην Καλυβιανή Κισσάμου
4. Μεσογειανός συρτός του Λαϊνά το 1903 στα Μεσόγεια Κισσάμου

Ιωάννης Αντωνογιαννάκης (Ματζουράνας), βιολιστής από την Μεράδα Λουσακιών Κισσάμου.

1. Συρτός του Ματζουράνα το 1884 στις Λουσακιές Κισσάμου
2. Μαλαθυριανός συρτός το 1889 στην Μαλάθυρο Κισσάμου
3. Κεραμοθιανός συρτός το 1905 στην Κεραμοτή Κισσάμου
4. Κόντρας συρτός το 1908 στις Λουσακιές Κισσάμου
5. Βουβιανός συρτός το 1912 στις Βούβες Κισσάμου

Ιωάννης Φελεσάκης (Φελεσογιάννης), βιολιστής από τον Αερινό Κισσάμου.

1. Αερινιώτης συρτός το 1996 στον Αερινό Κισσάμου
2. Ηλέκτρα συρτός το 1908
3. Μπεμπέκα συρτός το 1912

Νικηφόρος Μαυροδημητράκης, λυράρης από τα Μαρεδιανά Κισσάμου.

1. Συρτός του Νικηφόρου το 1912 στα Μαρεδιανά Κισσάμου

Ηλίας Δροσεράκης (Δροσερός), μπουλγαρί από τον Δραπανιά Κισσάμου.

1. Συρτός της Χαραυγής το 1922 στον Δραπανιά Κισσάμου

Νικόλαος Χαρχαλάκης (Χάρχαλης), βιολιστής από τα Χαρχαλιανά Κισσάμου.

1. Συρτός του Χάρχαλη ή Χαρχαλιανός το 1914 στα Χαρχαλιανά Κισσάμου
2. Θερισσιανός συρτός ή Χαρχαλίστικος το 1923 στο Θέρισσο Κυδωνίας

Βασίλης Παπαδάκης (Κοπανίδης), βιολιστής από τα Μπαλαμπιανά Κισσάμου.

1. Μπαλαμπιανός συρτός το 1939 στα Χανιά

Νικολής Κατσούλης (Κουφιανός), λυράρης από τον Κουφό Κυδωνίας

1. Χαλεπιανός συρτός το 1932 στην Χαλέπα (Χανιά)

Μανώλης Φαντάκης (Φαντομανώλης), βιολιστής από τα Κοτσιανά Κισσάμου

1. Κοτσιανός συρτός το 1912 στα Κοτσιανά Κισσάμου
2. Ακολουθία Κοτσιανού το 1918 στα Κοτσιανά Κισσάμου

3. Τοπολιανός συρτός το 1922 στα Τοπόλια Κισσάμου

4. Αρμενοχωριανός συρτός του Φαντή το 1926 στο Άρμενο Χωριό Κισσάμου

Νικολής Αποστολάκης (Τσιλαρίδης), βιολιστής από τα Νοχιά Κισσάμου.

1. Νοχιανός συρτός το 1922 στα Νοχιά Κισσάμου

Νικολής Φαντάκης (Ζερβός), βιολιστής από τα Κοτσιανά Κισσάμου.

1. Συρτός του Ζερβού το 1922 στα Κοτσιανά Κισσάμου

2. Βουλγαριανός συρτός το 1928 στο Βουλγάρω Κισσάμου

3. Συντέκνισσα συρτός το 1934 στον Δραπανιά Κισσάμου

4. Καμάρι συρτός το 1936 στην Ποταμίδα Κισσάμου

Νικολής Τσέγκας, μουσικοσυνθέτης από το Καστέλλι Κισσάμου.

1. Γραμπουσιανός συρτός το 1933 στην Γραμβούσα Κισσάμου

2. Κακράπης συρτός το 1940 στο πέλαγος της Γραμβούσας

3. Μπαρμπούνι συρτός το 1943 στο πέλαγος της Γραμβούσας

4. Ακολουθία συρτός το 1945 στο πέλαγος της Γραμβούσας

5. Αζωγυριανός συρτός το 1950 στον Αζωγυρέ Κισσάμου

Ευθύμιος Λυραντωνάκης, βιολιστής από τις Καλάθενες Κισσάμου.

1. Συρτός του Λυραντώνη το 1939 στις Καλάθενες Κισσάμου

Νικολής Σαριδάκης (Μαύρος), βιολιστής από τον Σκουτελώνα Κισσάμου.

1. Κολυμπαριανός συρτός το 1950 στο Κολυμπάρι Κισσάμου

Θεοχάρης Τζινευράκης, τραγουδιστής από τα Νοχιά Κισσάμου.

1. Νοχιανός συρτός του Θεοχάρη το 1950 στα Νοχιά Κισσάμου

Στέλιος Κουτσουρέλης, λαγουτιέρης από το Καστέλλι Κισσάμου.

1. Εννιαχωριανός συρτός το 1925 στην Αθήνα

Γιώργης Ντερμιτζάκης, λαγουτιέρης από το Γεράνι Κυδωνίας.

1. Γερανιώτικος συυρτός το 1963 στο Γεράνι Κυδωνίας

Στρατής Γαλαθιανάκης (Γαλαθιανός), βιολιστής από τους Κάμπους Κεραμειών Κυδωνίας.

1. Λακκιώτικος συρτός το 1953 στους Λάκκους Κυδωνίας

Σταύρος Καντηλιεράκης, βιολιστής από την Παναγιά Κεραμειών Κυδωνίας.

1. Συρτός του Καντηλιέρη το 1970 στα Χανιά

Μιχάλης Κουνελάκης (Κουνέλης), βιολιστής από τα Καρφιανά Κισσάμου.

1. Συρτός του Κουνέλη το 1982 στο Καστέλλι Κισσάμου

Κώστας Παπαδάκης (Ναύτης), βιολιστής από το Καστέλλι Κισσάμου.

Μερικές από τις γνωστότερες συνθέσεις του είναι:

1. Συρτός της Αυγής το 1940 στην Αθήνα
2. Βατολακιανός συρτός το 1945 στον Βατόλακο Κυδωνίας
3. Νέος Σελινιώτικος συρτός το 1949 στην Παλαιόχωρα Σελίνου
4. Συρτός του Ναύτη το 1953 στα Χανιά
5. Κουστογερακιώτικος συρτός το 1955 στο Κουστογέρακο Σελίνου
6. Τα Ωραία του Ναύτη το 1955 στα Χανιά
7. Αφρατιανός συρτός το 1956 στα Αφράτα Κισσάμου
8. Ροδοπιανός συρτός το 1957 στα Ροδοπού Κισσάμου
9. Ποταμιδιανός συρτός το 1952 στην Ποταμίδα Κισσάμου
10. Αργός συρτός το 1957 στα Χανιά
11. Νέος Γραμβουσιανός συρτός το 1966 στην Αμερική
12. Καλουδιανός συρτός το 1969 στην Αμερική
13. Ρογδιανός συρτός το 1973 στην Αμερική
14. Νέος Εννιαχωριανός συρτός το 1974 στην Αμερική
15. Κατσοματαδιανός συρτός το 1976 στα Χανιά
16. Παραγγελιά του Ναύτη στην Αυστραλία το 1983

17. Βαλσαμιώτης συρτός το 1991 στον Βατόλακο Κυδωνίας

18. Καλαθενιώτης συρτός το 1991 στα Χανιά

19. Χαιρεθιανός συρτός το 1992 στα Χανιά

20. Ανισαρακιώτης συρτός το 1993 στα Χανιά

Από τις ονομασίες αυτές των συρτών κάποιοι υπαρχούν ηχογραφημένοι. Σίγουρα ο μοναδικός και τελευταίος βιολάτορας[76] που γνώριζε όχι μόνο τη μελωδία των οργανικών κομματιών ήταν ο Ναύτης. Σήμερα πολλοί από αυτούς τους σκοπούς παίζονται χωρίς να γνωρίζουμε ή να μπορούμε να αντιστοιχίσουμε το όνομα με τη μελωδία ή απλά αναφέρονται και είναι γνωστοί με όνομα της μαντινάδας που τραγουδιέται.

Κεφ.8

Παρατηρήσεις που αφορούν το συρτό

[76] Από την προφορική παράδοση φαίνεται ότι δεν υπήρχε άλλος μετά το Ναύτη και όλοι οι μεταγενέστεροι στηρίζονται στο υλικό που εκείνος παρέδωσε.

Παρατηρήσεις που αφορούν το συρτό

Οι πρώτες μελωδίες συρτών είναι ο Χανιώτικος και ο Κισσαμίτικος ή 2ος Χανιώτικος. Μελωδίες που συντέθηκαν από τους Κρήτες υπερασπιστές του Βυζαντίου κατά τις ανάπαυλες των μαχών και «πέρασαν» ως τραγουδιστικά μοτίβα στην Κίσσαμο με την άφιξη των πολεμιστών μετά την πτώση της Κων/πολης, χωρίς όμως να χορεύονται. Στην Κίσσαμο που παρέμειναν αυτές οι δύο μελωδίες, συνόδευαν συνήθως τα τραγούδια (ριζίτικα) μέχρι και το 1750, όπου στα Πατεριανά των Λουσακιών Κισσάμου, κατά το γαμήλιο γλέντι κάποιου Πατερομάνου, όπως έχει

σώσει η λαϊκή παράδοση, οι κουμπάροι, οι οποίοι ήσαν πολέμαρχοι, θέλοντας να οργανώσουν κάποια επαναστατική κίνηση εναντίον των Οθωμανών, αλλά και για να τιμήσουν τους Κρήτες πολεμιστές του Βυζαντίου, παράγγειλαν στον βιολιστή Στέφανο Τριανταφυλλάκη ή Κιώρο να παίξει αυτές τις δύο τιμημένες μελωδίες, προφανώς στα μέτρα κάποιου τοπικού αρχαιότερου χορού και αυτοσχεδίασαν πάνω σε αυτόν με καινούρια ζάλα(βήματα, έντεκα στον αριθμό και σε μέτρα 2 τετάρτων) και με μια μορφή που την γνωρίζουμε και ως σήμερα σαν «Κισσαμίτικο συρτό»[77]. Οι δύο πρώτοι στον χορό έκαναν τα «ταλίμια», τις φιγούρες δηλαδή, αλλά χωρίς να σηκώνουν τα πόδια από την γή, συμβολίζοντας τον καπετάνιο και το πρωτοπαλίκαρο, που σε περίπτωση που ο πρώτος σκοτωνόταν στην μάχη, έπιανε «κεφαλή» στον χορό ο δεύτερος, κι έτσι λοιπόν διαδοχικά, ακολουθούσαν όλοι στον χορό. [78]Η δομή αυτή του χορού βέβαια στις μέρες μας έχει σχεδόν εξαφανιστεί, πλήν των περιοχών Κισσάμου και Σελίνου που χορεύεται με τον ίδιο ιεροτελεστικό τρόπο.

Στον γάμο αυτό ο Στέφανος Τριανταφυλλάκης ή Κιώρος, συνέθεσε άλλον έναν σκοπό, τον λεγόμενο Ά Λουσακιανό, που στις μέρες μας δυστυχώς είναι άγνωστος.[79]

Ο ίδιος μουσικός βέβαια δημιούργησε κι άλλες κλασσικές μελωδίες συρτών, όπως ο Μελισιανός, ο Β Λουσακιανός .

Παρατηρούμε λοιπόν τα εξής:

---

[77] Κωνσταντίνος Παπαδάκης (Ναύτης), «Κρητική λύρα, ένας μύθος», Χανιά 1989, σελ. 63-71.

[78] Προσωπική εμπειρία από συμμετοχή σε γλέντια της περιοχής αλλά και βάσει μαρτυριών παλαιότερων όπως του Μιχαήλ Μαραγκουδάκη, Λουσακίες Κισσάμου

[79] Αθανάσιος Δεικτάκης, Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλλι Κισσάμου 1999, σελ.71

1. Οι περισσότερες μελωδίες συρτών φέρουν ονομασίες κάποιων τοπονυμίων. Για παράδειγμα Τυλιφιανός συρτός (Τύλιφος Κίσσαμου), Παλιοκαστρινός συρτός (Παλαιόκαστρο Κίσσαμου), Β και Γ Λουσακιανός (Λουσακιές Κίσσαμου), Μεραδιανός συρτός (Μεράδα Κίσσαμου), Μαλαθυριανός συρτός (Μαλάθυρος Κίσσαμου) κ.ο.κ. Ο λόγος βέβαια απλός. Οι περισσότεροι από αυτούς τους συρτούς πρωτοπαίχθηκαν σε τοπικά γλέντια και ο συνθέτης- μουσικός, σαν «δώρο», αφιέρωνε στο εκάστοτε χωριό τον «σκοπό» που είχε συνθέσει. Αυτό βέβαια συνεχίστηκε κι από τις επόμενες γενιές Χανιωτών μουσικών, ακόμα και μέχρι τις μέρες μας.

2.Μπορεί π.χ να προϋπήρχε συρτός με το όνομα κάποιου χωριού και να τύχαινε ξανά, κάποιος μουσικός να συνθέσει και να θελήσει ξανά να αφιερώσει σε αυτό το χωριό κάποιον σκοπό. Έτσι μπορούμε να βρούμε για παράδειγμα τον «Μεσογειανό» του Μαριάνου και τον «Μεσογειανό» του Λαϊνά, ή, τον «Νοχιανό» του Τσιλαρίδη και τον «Νοχιανό» του Τζινευράκη. Αυτό βέβαια μπορεί να δημιουργήσει ένα μπέρδεμα, που με σωστές γνώσεις όμως αντιμετωπίζεται από τους καλλιτέχνες που θέλουν να παίξουν κάποιους τέτοιους σκοπούς.

3. Υπάρχουν και συρτά τα οποία φέρουν μόνο το όνομα του συνθέτη τους, είτε γιατί ο εκάστοτε συνθέτης δημιούργησε έναν μονο «σκοπό», είτε γιατί δεν τον είχε αφιερώσει σε κανένα χωριό. Για παράδειγμα, ο «Συρτός του Μανιά» (Γιάννης Μανιατάκης ή Μανιατογιάννης), ο «Συρτός του Νικηφόρου» (Νικηφόρος Μαυροδημητράκης), ο «Συρτός του Χάρχαλη» (Νικολής Χαρχαλάκης ή Χάρχαλης), ο «Συρτός του Λυραντώνη» (Ευθύμης Λυραντωνάκης) κ.λ.π.

4.Διάφορα συρτά φέρουν ονομασίες που δεν έχουν σχέση με χωριά ή με συνθέτες, όπως η «Μπεμπέκα» του Φελεσογιάννη (Ιωάννης Φελεσάκης), η «Ηλέκτρα» του ιδίου, ο «Συρτός της Χαραυγής» του Ηλία Δροσεράκη κλπ.

5. «Είδος» ονομασίας συρτών,τις λεγόμενες «ακολουθίες» ή «συνέχειες». Δηλαδή, ο συνθέτης ενός συρτού, δημιουργούσε κατόπιν άλλον έναν συρτό που ταίριαζε στις νότες και στα γυρίσματα με τον προηγούμενο. Έτσι λοιπόν τον ονόμαζε «ακολουθία» ή «συνέχεια». Για παράδειγμα, «Κοτσιανός» του Φαντομανώλη και «Ακολουθία Κοτσιανού» του ιδίου.
«1ος Καραγκιουλές» του Μουσταφά Καραγκιουλέ και «Ακολουθία ή 2ος Καραγκιουλές», του ιδίου πάλι καλλιτέχνη (Μουσταφά Καραγκιουλές, τουρκοκρητικός βιολιστής από τα Καλλεργιανά Κίσσαμου με μεγάλη προσφορά στα μουσικά δρώμενα της περιοχής), «Μπαρμπούνι» και «Ακολουθία» του Τσέγκα.

Υπάρχουν όμως και δύο συρτά, που δημιουργήθηκαν με πολύ ιδιαίτερο τρόπο. Αυτά τα δύο συρτά είναι ο Ινάντιος του Καναρίνη (Κων/νος Μπουλταδάκης) επειδή η μαντινάδα πήγαινε «ενάντια» στα μουσικά μέτρα του σκοπού και ο συρτός «Κόντρας» του Ματζουράνα (Ιωάννης Αντωνογιαννάκης) που πήγαινε «κόντρα» στα ζάλα των χορευτών.

6. Ξεχωριστή θέση στο πάνθεον των συνθέτων έχει ο Νικόλαος Τσέγκας. Κι αυτό γιατί δεν ήταν κάν μουσικός, δεν έπαιζε κανένα όργανο, παρόλα αυτά όμως το μουσικό του μυαλό άφησε στην κρητική μουσική αρκετούς κλασσικούς συρτούς με αποκορύφωμα τον θρυλικό «Κακράπη» συρτό. Ο Κακράπης, που πήρε την ονομασία του από τον ομώνυμο βράχο της Γραμβούσας, έχει τα περισσότερα γυρίσματα από

οποιοδήποτε άλλο συρτό στην κρητική μουσική έως και τις μέρες μας. Τα αρχικά γυρίσματα ήταν πολλά, πράγμα όμως που δυσκόλευε τους καλλιτέχνες να τον αποδώσουν σωστά χωρίς να ξεφεύγουν από τα μέτρα (τα πάσα) του χορού. Ο μοναδικός που τον απέδιδε άριστα και με τα αρχικά γυρίσματα ήταν ο Νικολής Χάρχαλης. Κατόπιν, τον συρτό αυτό, τον επεξεργάστηκε ο θρυλικός λαουτιέρης, ο Γιώργης Κουτσουρέλης και μείωσε κάποια γυρίσματα, αλλά ακόμα και με αυτό τον τρόπο, ο «Κακράπης» συνεχίζει μέχρι και τις μέρες μας να είναι ο πιο δαιδαλώδης σκοπός συρτού.

7. Μια ομάδα συρτών που αξίζει να ασχοληθεί κανείς είναι οι λεγόμενοι «ανώνυμοι» σκοποί. Δηλαδή, ένας αριθμός μελωδιών που έχουν παραμείνει στις μέρες μας χωρίς κάποια σχετική ονομασία, όπως για παράδειγμα ο «Ανώνυμος» του Τσέγκα, ο «Ανώνυμος» του Βουρογιάννη, κι άλλοι πολλοί. Οι ονομασίες αυτών των σκοπών, είτε χάθηκαν και ξεχάστηκαν στο πέρασμα των χρόνων, είτε ο συνθέτης τους δεν πρόλαβε να τις ολοκληρώσει. Για παράδειγμα, υπάρχει ένας σημαντικός αριθμός συνθέσεων που αποδίδεται στον Νικόλαο Τσέγκα, αλλά δυστυχώς αυτές οι συνθέσεις έχουν μείνει ανέκδοτες πλήν κάποιων εξαιρέσεων που ήρθαν στην επιφάνεια τα τελευταία χρόνια με την έκδοση ενός ψηφιακού δίσκου από τον άξιο συνεχιστή της κισσαμίτικης μουσικής παράδοσης, Θοδωρή Πολυχρονάκη. [80] [81]

Παρακάτω παραθέτουμε ένα κομμάτι από τη μελέτη του Στυλιανού Χαριτάκη «Η μουσική της Δυτικής Κρήτης» η οποία και δημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του 1952 στο περιοδικό «Κρητική Εστία», και η οποία αφορά καθαρά χαρακτηριστικά της εν λόγω μουσικής:[82] *«Οι συρτοί εκτελούμενοι εις χρόνον allegro , τον οποίον συχνότατα*

[80] Πολυχρονάκης Θεόδωρος, Φουρτουνιασμένη Θάλασσα, cd

[81] Οι επισημάνσεις 1-7 προέρχονται προσωπική εμπειρία και μελέτη της γράφοντος όσων αφορά το εν λόγω θέμα

[82] Κρητική Εστία, Η μουσική της Δυτικής Κρήτης, Δεκέμβριος 1952, τευχ.33-34, σελ.48-50

*ποικίλλουν τα λίαν επιτυχή accelerando, των εκτελεστών,(εις ας περιπτώσεις η λυρική διάθεση των χορευτών φθάσει εις το κατακόρυφον), δύνανται να θεωρηθούν ως τέλειον υπόδειγμα αρτιότητος εν τη λαική δημιουργία. Μέγας είναι ο αριθμός των μουσικών παραλλαγών των ωραιοτάτων αυτών χορών, και σχεδόν πάντοτε η ειδική ονομασία έκαστου είναι συνδεδεμένη με μίαν επαρχίαν (Κισσαμίτικος, Σελινιώτικος) ή και με μόνον χωρίον (Γραμπουσιανός κ.τ.λ.)Εν τη εκτελέσει αι διάφοροι παραλλαγαί διαδέχονται αλλήλας, συνδεόμενοι υπό εμπείρων βιολατόρων κατά τρόπον λίαν έντεχνον.»*Στο χωρίο λοιπόν αυτό παρατηρούμε την επισήμανση 4 , καθώς επίσης αντλούμε πληροφορίες για την ρυθμική αγωγή των συρτών και για το πλήθως των παραλλαγών που υπάρχουν όπως αυτό επιβεβαιώνεται και από την έρευνα το Κ.Παπαδάκη ή Ναύτη αλλά και από την ίδια την παράδοση στην πράξη της.

Οι περισσότερες μελωδίες συρτών, έως και το 1950 συντέθηκαν κατά το μεγαλύτερο ποσοστό από βιολιστές των Χανίων, μιας και η λύρα δεν ήταν το κύριο όργανο σε όλες σχεδόν τις επαρχίες του νομού. Οι λυράρηδες που συνέθεσαν μελωδίες συρτών είναι ο Νικόλης Κατσούλης ή Κουφιανός (Χαλεπιανός συρτός), ο Νικηφόρος Μαυροδημητράκης (Συρτος του Νικηφόρου), ο Γεώργιος Καντεράκης(Συρτά του Καντέρη, Αποκορωνιώτικος συρτός) και ο Μιχάλης Παπαδάκης ή Πλακιανός που δημιούργησε πλήθος μελωδιών, τις οποίες όμως δεν τις ηχογράφησε και δεν τις υπερασπίστηκε με αποτέλεσμα να γίνουν «λάφυρα» κάποιων επιτήδειων λυράρηδων της κεντρικής Κρήτης κατά τα μέσα του περασμένου αιώνα.

Κεφ.9

Βιογραφικά

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ σε χαρακτηριστικές μουσικές φυσιογνωμίες της περιοχής που μελετάται. Οι άνθρωποι αυτοί βοήθησαν τόσο στη διαμόρφωση της τοπικής παράδοσης αλλά και στη συνέχιση και διάδοσής της στις επόμενες γενιές. Για το λόγω αυτό θεωρείται σκόπιμη η σύντομη αναφορά σε αυτούς όσων αφορά τη βιογραφία και το έργο τους. Φυσικά υπήρξαν πολλοί άλλοι που συνέβαλαν στην παραπάνω διαδικασία και που το έργο τους είναι επίσης σημαντικό αναφέρω όμως χαρακτηριστικά ίσως τις σημαντικότερες μορφές της μουσικής παράδοσης της Κισσάμου.

9.1 Κουνέλης Μιχάλης

«Ο Μιχάλης Κουνέλης είναι ένα μεγάλο κεφάλαιο. Αν ο Χάρχαλης έμεινε σαν δόξα διασώζοντας τα συρτά, αν ο Τσέγκας έγινε θρύλος, αν ο Κουτσουρέλης έγραψε ιστορία και ο Μαριάνος έγινε υπόδειγμα, ο Μιχάλης Κουνέλης υπήρξε ο τελευταίος συγκροτημένος κρίκος στην ισχυρή αλυσίδα του πολιτισμικού γίγνεσθαι στην Κίσσαμο. Πολύπλευρος και πολυτάλαντος,δεν ήταν μόνο βιολάτορας και τραγουδιστής, αλλά και ανεκδοτολόγος και άνετος αφηγητής, αστείος και ευχάριστος τύπος, με δυνατή μνήμη, διακριτικότητα και κρίση».

(Χαράλαμπος Ανουσάκης, μουσικός, ερευνητής) [83]

[83] Αθανάσιος Δεικτάκης, Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, τ.΄Β Καστέλλι Κισσάμου 2009, σελ.107

Ο Μιχάλης Κουνέλης γεννήθηκε στις 21 Δεκεμβρίου 1928 στα Καρφιανά Πολυρρήνιας . Γιος του μεγάλου βιολάτορα Κουνελοκωστή από το Γαλουβά Λουσακιών, καταγωγή για την οποία αισθανόταν πάντα περήφανος. Φοίτησε στο δημοτικό σχολείο Πολυρρήνιας κατά τη διάρκεια του πολέμου του 1940 και δεν άργησε καθόλου να δείξει το ταλέντο του από μικρος. Με τον συνομήλικο του αλλά συνάμα και ανιψιό του Μανώλη Καρτσώνη αποτελούν δίδυμο μέχρι και το θανατό του. Μόλις 9 ετών ο πατέρας του του αγοράζει μια λύρα (το βιολί ήταν μεγάλο σε μέγεθος και δεν ταίριαζε στα χέρια του Μιχάλη). Σε ηλικία 10 χρονών η λύρα αντικαθίσταται με βιολί και έτσι ο Μιχάλης παίζει επίσημα πλέον στο πρώτου του γλέντι το 1942. Από τότε και καθοδηγούμενος πάντα από το πατέρα του αλλά και ακούγοντας τους μεγάλους βιολάτορες της εποχής συνεχίζει την πορεία του ως καλλιτέχνης της γνήσιας κισσαμίτικης μουσικής.

Το 1957 μεταβαίνει στην Αθήνα όπου έμεινε μέχρι και το 1982. Με τον Παναγιώτη Καστάνη στο λαούτο γίνονται ιδιαίτερα αγαπητοί από το κρητικό κοινό της πρωτεύουσας. Εκεί γράφει και τον πρώτο του δίσκο με τίτλο «εδώ Χανιά» και δέκα χρόνια αργότερα τον δεύτερο με τίτλο «Χανιώτικες Ρίζες». Το 1981 συνθέτει τον περίφημο συρτό «εσύ είσαι η αγάπη μου» και το θωρείς τηνέ τη θάλασσα». Έπειτα ανοίγει γ αυτόν ο δρόμος για το εξωτερικό. Ταξίδεψε 8 φορές σε Αμερική και Καναδά ενώ το 1997 συμμετείχε στο πανευρωπαϊκό φεστιβάλ της Φλωρεντίας μαζί με άλλους παραδοσιακούς μουσικούς. Με την επιστροφή του στο νησί αφιερώνεται στη διδασκαλία. Από το 1984 στα πλαίσια της ΝΕΛΕ (κέντρο λαικής επιμόρφωσης στο Καστέλλι), διδάσκει με ζήλο και μεράκι τους μαθητές του πολλοί από τους οποίους είναι σήμερα επαγγελματίες βιολάτορες. Αργότερα θα συνεχίσει να παραδίδει μαθήματα στο Ωδείο της ιεράς Μητρόπολης Κισσάμου και Σελίνου υπό τη

σκέπη του σεβασμιότατου μητροπολίτη κ.κ. Ειρηναίου που τον επισκεπτόταν συχνά στα μαθήματα του. Πέθανε χτυπημένος από τον καρκίνο στις 8 Σεπτεμβρίου του 1999 κατά τη διάρκεια εκδήλωσης που γινόταν προς τιμή του στις Βουκολιές.

Παρακάτω θα παραθέσουμε ένα αυτοβιογραφικό σημείωμα του εν λόγω καλλιτέχνη που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Κρητική Μούσα» τον
Μάρτιο του 1997, και υπάρχει και στο βιβλίο του Αθανάσιου Δεικτάκη, Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, τ.΄Β Καστέλλι Κισσάμου 2009, σελ.99 και αφορά κυρίως τον τρόπο διδασκαλίας του. Θεώρησα σημαντική την ύπαρξή του στην διπλωματική μου εργασία λόγω του ότι ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης αφορά μεγάλο κεφάλαιο της κισσαμίτικης μουσικής και διδασκαλίας τόσο που δίκαια υποστηρίζεται από πολλούς ότι «χωρίς αυτόν θα είχε σβήσει το βιολί στην Κίσσαμο». Επομένως είναι σημαντικό να γνωρίζουμε πως αυτός ο άνθρωπος άφησε τόσους πολλούς μαθητές και κατάφερε να διατηρήσει μια παράδοση ζωντανή μέχρι τις μέρες μας:

Πώς άρχισα να παίζω βιολί.

« Είχα πολλά ακούσματα στο κισσαμίτικο περιβάλλον που έζησα και μεγάλωσα, είχα κληρονομική διάθεση, έπαιζε ο πατέρας μου. Αυτό το καλλιτεχνικό περιβάλλον και η έμφυτη κλίση μου, με έκαναν να ξεκινήσω. Καλός βοηθός στα πρώτα μου βήματα ο πατέρας μου».

Πότε άρχισα.

« Άρχισα με ένα μικρό βιολί που το είχε κάποιος φίλος του πατέρα μου. Ήμουν 8 χρονών. Στα δέκα μου χρόνια είχα κάνει ένα καλό ξεκίνημα».

Πώς παραδίδω τα μαθήματά μου.

«Προσπαθώ να παραδώσω στους μαθητές μου τη σκέψη μου, το συναίσθημά μου, την τοποθέτηση των δακτύλων. Όμως, για να μάθει κανείς την κρητική παραδοσική μουσική, πρώτα απ' όλα πρέπει να διαθέτει ταλέντο έμφυτο και ιδιαίτερα προσόντα. Με λίγα λόγια να 'ναι γεννημένος γι' αυτό το είδος μουσικής. Ας πούμε ότι θα μάθει με νότες την κρητική μουσική κάποιος. Δεν μπορεί όμως να την αποδώσει στην αληθινή της μορφή. Όσα τραγούδια είναι γραμμένα με νότες δεν μπορούμε να τα παίξουμε και να τα πλουτίσουμε όπως τα αποδίδουμε πρακτικά. Γι' αυτό και η κρητική μουσική δεν είναι γραμμένη σε νότες».

Πώς άρχισα τη διδασκαλία της Κρητικής Μουσικής.

« Όταν το 1984-85 άρχισαν να λειτουργούν τμήματα της ΝΕΛΕ (Λαϊκή Επιμόρφωση) στο Καστέλλι, μου έγινε πρόταση να παραδίδω μαθήματα παραδοσιακής μουσικής με το βιολί. Υπεύθυνη των τμημάτων ήταν η κ. Μαρία Κουφάκη. Και γράφτηκαν αρκετά παιδιά.

Δύσκολη δουλειά κατ' αρχήν για μένα διότι ούτε ξέρω από νότες, ούτε φυσικά μπορώ να διδάξω μ' αυτόν τον τρόπο. Χρησιμοποίησα λοιπόν τη δική μου μέθοδο και μπορώ να πω ότι μένω ικανοποιημένος από την απόδοση των παιδιών. Πρέπει να είμαι υπερήφανος γιατί στα δέκα χρόνια περίπου που δουλεύω είδα πλούσιους καρπούς. Είδα μαθητές μου να ασχολούνται ερασιτεχνικά ή επαγγελματικά λίγο ή πολύ κε το βασιλιά

των οργάνων. Μπορεί να μην έφθασαν όλοι στην τελειότητα, όμως βρήκαν μια ωραία απασχόληση και μπήκαν στο βαθύτερο νόημα της Κρητικής παράδοσης την οποία πιστά υπηρετώ.

Αρκετοί όμως έγιναν και επαγγελματίες βιολάτορες. Μερικοί:

Χορευτάκης Ηλίας, Πολυχρονάκης Θεόδωρος, Τζουγανάκης Περικλής, Κασελάκης Ιωάννης, Μαρτσάκης Αντώνης, Κουντουράκης Δημήτρης, Μυλωνάκη Αντωνία κ.α.».

Πώς μπορεί κανείς να γράψει ένα μουσικό κομμάτι.

«Χρειάζεται απασχόληση πολλή και εμπειρία στο Κρητικό τραγούδι. Θέλει πολλή προσοχή, να βγαίνει στο ρυθμό και στο μέτρο. Πολύ μας βοηθούν σήμερα τα μαγνητόφωνα. Το γράφεις κομμάτι κομμάτι και το ενώνεις. Όπως είναι γραμμένο δεν το ξεχνάς. Το καταγράφεις μόλις σου έρθει η έμπνευση».

9.2 Γιώργης Μαριανάκης ή Μαριάνος (1891-1972)

«...Ψηλά πετούσαν στη δική σου χάρη υπέροχε και ξακουστέ Μαριάνε γενιές γενιών για σένα θα μιλάνε».[84]

[84] Αθανάσιος Δεικτάκης, Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλλι Κισσάμου 1999, σελ.137

Αθανάσιος Δεικτάκης

Ο Γεώργιος Μαριάνος είναι από τις πλέον σημαντικότατες φυσιογνωμίες στη μουσική της Κισσάμου. Γεννήθηκε στο Δραπανιά το 1891 και με το βιολί του γλέντησε όλη την Κίσσαμο. Πολλοί νέοι φιλοξενούνταν στο σπίτι του για να τους δείξει τις όμορφες δοξαριές του. Έλαβε μέρος στη μάχη της Κρήτης και πιάστηκε από τους γερμανούς κατακτητές. Το 1961 βρίσκεται να παίζει με τον Χαρίλαο Πανεθυμιτάκη στην Αθήνα στο μαγαζί του «Λαδόπουλου», αργότερα προσκαλείται από τους ομογενείς στην Αμερική αλλά δεν αποδέχεται την πρόταση.

Σαν στρατιώτης βρίσκεται στη Μ. Ασία όπου οι συνάδελφοί του του αγοράζουν ένα βιολί για να τους ψυχαγωγεί. Πρώτος του μπασαδόρος ο Γιάννης Κουρής και αργότερα ο Σταύρος Μαυροδημητράκης και Ο Γεώργιος Κουτσουρέλης με τους οποίους γράφει και δίσκους της εποχής . Πολλοί παλιοί θυμούνται το ρεπερπτόριό του το οποίο περιελάμβανε και τραγούδια από την ανατολική Κρήτη, τη Μ. Ασία ακόμη και τσάμικα.

Λεβεντάντρας και τσιτσεκλής χαραχτηρίζεται από τον συνεργάτη του Γεώργιο Κουτσουρέλη. Φορούσε πάντα στιβάνια και γκιλότα ασπρα το καλοκαίρι και μαύρα

το χειμώνα. Με το βιολί του απέδιδε τέλεια το πεντοζάλι τόσο όσο κανένας άλλος. Έβγαζε το χορευτή στα επουράνια.

Το 1972 έφυγε από τη ζωή αφήνοντας πίσω του μεγάλο βιολιστικό όνομα και ηχογραφήσεις αθάνατες.

ΜΑΡΙΑΝΟΣ- ΚΟΥΤΣΟΥΡΕΛΗΣ

9.3 Νικόλαος Χάρχαλης (1884-1974)

Ο Νικόλαος Χάρχαλης γεννήθηκε το 1884 στο χωριό Χαρχαλιανά Κισσάμου. Από μικρός έδειξε το ταλέντο του στη μουσική. Σε ηλικία δέκα ετών κατασκευάζει μόνος του μία λύρα ενώ τρία χρόνια αργότερα με το βιολί που είχε ήδη αποκτήσει παίζει πια σαν επαγγελματίας μουσικός. Αργότερα το 1886 αγοράζει το πρώτο του βιολί. Από τότε κ έπειτα κυριολεκτικά κελαηδούσε. Το παίξιμο ορθό και κοφτό, επιβλητικό μα

και γλυκό συνάμα. Είχε ακούσματα από παλιούς μουσικούς όπως το Μανατόγιαννη το γέρο Μαριάνο, τον Καραγκιουλέ κ.α. Στο λαούτο τον συνόδεψαν ο Γιώργης Κουτσουρέλης, ο Σταύρος Μαυροδημητράκης, ο Βασίλης Σκευάκης, ο Μανώλης Καρεφύλλης και Αντώνης Κλεινάκης. Απέδιδε τέλεια το συρτό σαν ύφος και ιδιαίτερα την εισαγωγή του κακράπη. Έφυγε από τη ζωή το 1974. Η προσφορά του στη μουσική παράδοση του τόπου ήταν τόσο μεγάλη που οι μουσικοί του νομού Χανίων τον τίμησαν δίνοντας το όνομά του στο σύλλογό τους.

9.4 Κουτσουρέλης Γεώργιος (1914-1994)

Ο Γεώργιος Κουτσουρέλης γεννήθηκε στο Καστέλλι Κισσάμου το 1914 και βίωσε όλη τη μουσική παράδοση της τότε εποχής. Υπήρξε ίσως ο καλύτερος δεξιοτέχνης

του λαούτου στην κρητική μουσική με ιδιαίτερο ταλέντο όχι μόνο σαν μουσικός αλλά και ως συνθέτης. Στην οικογενειά του εκτός από τον πατέρα του και άλλοι έπαιζαν μουσικά όργανα βιολιά κα. Ξεκινά τα πρώτα του βήματα μ ένα μαντολίνο σε ηλικία μόλις 5 χρονών ενώ στα δέκα του χρόνια είναι ήδη επαγγελματίας λαουτιέρης. Στα 22 χρόνια του είναι ο πλέον περιζήτητος λαουτιέρης από τους μεγάλους βιολάτορες της εποχής Χάρχαλη, Μαριάνο κ.α. Το 1930 ηχογραφεί τον πρώτο του δίσκο στην Κολούμπια με τον Ανδρέα Καραβίτη στη λύρα και τον Γιώργο Μαριάνο στο βιολί. Το 1949 ηχογραφεί τον «Αρμενοχωριανό συρτό» που αποτελεί δική του σύνθεση και το οποίο αργότερα όπως ο ίδιος έχει ισχυριστεί χρησιμοποιήθηκε από τον Μίκη Θεοδωράκη στην ταινία «Ζορμπάς» για την μουσική της κάλυψη και παρουσιάστηκε σαν δική του σύνθεση.

Μπορεί να μην ταξίδεψε στο εξωτερικό για δικούς του λόγους όμως με τα αδέλφια του συνεργάζεται στενά στην Αθήνα και στην εκπομπή του εθνικού ιδρύματος ραδιοφωνίας Αθηνών με δύο κρητικές εκπομπές «Κρητικό μεσημέρι» και «Κρητική Βραδυά». Ο ίδιος βέβαια εκπέμπει και από το ραδιοφωνικό σταθμό των Χανίων με την εκπομπή «Κρητικοί μουσικοί περίπατοι». Την ίδια χρονική περίοδο και πριν τον θάνατο του αδελφού του Μανώλη ηχογραφεί δύο δίσκους και πάλι στην Κολούμπια με συνεργάτες τον Κώστα Μουντάκη και το Γεώργιο Τζιμάκη στη λύρα. Έπειτα και εξαιτίας του θανάτου του αδελφού του αφήνει για λίγο τη μουσική του πορεία και επανέρχεται ηχογραφώντας με τον αδελφό του Στέλιο τον Αρμρνοχωριανό συρτό με σόλο λαούτο και τραγούδι αυτή τη φορά όμως με την ονομασία «Κρητικό συρτάκι». Με το Χάρχαλη έκανε πολλές ηχογραφήσεις όπως επίσης και με τον τραγουδιστή Νικόλαο Τσέγκα οι οποίες όμως δεν κυκλοφόρησαν ποτέ στο εμπόριο.

Το 1975 συνεργάζεται με τον Νίκο Ξυλούρη με σκοπό την ηχογράφηση ενός δίσκου με 12 κομμάτια λόγω όμως της αρρώστιας και του θανάτου του δεν πραγματοποιήθηκε μέχρι το τέλος και έτσι κυκλοφόρησε ένας μικρός δίσκος με 2 κομμάτια το «Νενέ μου» και το «Μπαρμπούνι».

Χαραχτηριστικό είναι ότι ο Κουτσουρέλης διατηρούσε για πολλά χρόνια καφενείο στην αγορά του Καστελλιού έναν χώρο απ' όπου περνούσαν λυράρηδες και βιολάτορες και γινόταν γλέντια με γλυκές πενιές και δοξαριές.

Κωνσταντίνος Παπαδάκης ή «Ναύτης» (1920-2003)

Παρόλο που ο Ναύτης αποτελεί τεράστια ιστορία για τη μουσική παράδοση του τόπου τόση που ολόκληρα βιβλία θα μπορούσαν να γραφτούν γι' αυτόν, θα προσπαθήσω μέσα σε λίγες γραμμές να περιγράψω τη μουσική αυτή φυσιογνωμία μέσα από μια μικρή ανασκόπηση της ζωής και του έργου αυτού του σημαντικού ανθρώπου.

Γεννήθηκε στο Καστέλλι Κισσάμου το Φεβρουάριο του 1920 και ήταν γιος του περίφημου βιολιστή Βασιλείου Παπαδάκη ή Κοπανίδη. Το παρατσούκλι «Ναύτης» προήλθε όταν εκείνος υπηρέτησε στο ναυτικό. Από μικρή ηλικία έδειξε το ταλέντο του στη μουσική. Με δάσκαλο και καθοδηγητή των πατέρα του σε ηλικία μόλις 7 ετών μπορούσε να «ξετελέψει» μόνος του ολόκληρο γλέντι. Η μουσική του δεξιοτεχνία δεν περιορίζονταν μόνο στο βιολί, έπαιζε λαούτο, μπουζούκι, κιθάρα και ακορντεόν. Μετά το 1938 και ενώ έχει γίνει πλέον γνωστός στο νησί της Κρήτης ανεβαίνει στην Αθήνα όπου και συνεργάζεται με τον Απόστολο Καλδάρα. Στην Αθήνα δεν περιορίζεται μόνο στην εκτέλεση μουσικής, ασχολείται και με το ραδιόφωνο στον κρατικό σταθμό των Αθηνών αναλαμβάνοντας την ευθύνη οργάνωσης ραδιοφωνικών εκπομπών. Με την αρχή του πολέμου του ’40 επιστρέφει στα Χανιά και δημιουργεί λαϊκό σχήμα με τον Παπαμαρκάκη, τον Σαρημανώλη ενώ παράλληλα επιμελείται ραδιοφωνικές εκπομπές στη Σούδα.

Το 1959 μεταβαίνει στην πόλη του Σικάγο και Νέα Υόρκη όπου και παραμένει για δέκα χρόνια υπηρετώντας την τέχνη της μουσικής και γλεντίζοντας τους Κρήτες ομογενείς. Στην Ελλάδα επιστρέφει το 1975- 1981. Έπειτα εργάζεται στην Αυστραλία ενώ μόνιμα πλέον μεταβαίνει στην Ελλάδα το 1985.

Έχει συνεργαστεί κατά καιρούς με διάφορους μουσικούς στο λαούτο όπως ο Κουτσουρέλης, ο Γαλάνης, ο Καρεφυλλοστεφανής κ.α.

Ο Ναύτης δεν ήταν μόνο εξαιρετικός μουσικός και δεξιοτέχνης στο βιολί ήταν και άρτιος στην τέχνη της σύνθεσης. Έχει γράψει πάμπολλες μελωδίες συρτού καθεμιά με δικό της ξεχωριστό χαραχτήρα και η δισκογραφία του μπορεί να χαρακτηριστεί ευρεία και πολυποίκιλη. Το μουσικό του ταλέντο αναγνωρίστηκε πλήρως όχι μόνο

από την τοπική κοινωνία των Χανίων αλλά και από άλλες περιοχές. Υπήρξε σημαντικός όχι μόνο σαν μουσική φυσιογνωμία αλλά και σαν δάσκαλος. Από τους μαθητές του πολλοί σήμερα ξεχωρίζουν και είναι επαγγελματίες βιολάτορες.

Τέλος είχε ασχοληθεί ιδιαίτερα με την έρευνα πάνω στην κρητική μουσική, είναι ίσως ο μοναδικός που έχει καταγράψει ονομαστικά και χρονολογικά μουσικές μελωδίες συρτών και ιστορικά στοιχεία για τους τοπικούς χορούς και έχει συγγράψει το βιβλίο «Κρητική λύρα ένας Μύθος». Παρακάτω θα παραθέσω ένα σύντομο κατάλογο με τις μουσικές συνθέσεις του εν λόγω καλλιτέχνη προκειμένου να κατανοήσουμε πόσο σημαντικός υπήρξε για την παράδοση η οποία μελετάται. Τον συγκεκριμένο κατάλογο έχει δημοσιεύσει και ο ίδιος αλλά και ο Αθ. Δεικτάκης στο βιβλίο του «Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» :

1. Συρτός της Αυγής στην Αθήνα το 1940

2.Συρτός Βατολακιανός στο Βατόλακο Κυδωνίας το1945

3.Συρτός Νέος Σεληνιώτικος στην Παλαιόχωρα Σελίνου το 1949

4. Συρτός Κουστογερακιώτικος στο Σέλινο το 1955

5.Τα ωραία του Ναύτη στα Χανιά το 1955

6. Συρτός του Ναύτη στα Χανιά το 1953

7. Συρτός Αφρατιανός στα Αφράτα το 1956

8. Συρτός Ροδωπιανός στα Ροδωπού το 1957

9. Συρτός Ποταμιδιανός στην Ποταμίδα το 1952

10. Συρτός Αργός στα Χανιά το 1957

11. Συρτός Νέος Γραμπουσιανός στην Αμερική το 1973

12. Συρτός Καλουδιανός στην Αμερική το 1969

13. Συρτός Ρογδιανός στην Αμερική το 1973

14. Συρτός Εννιαχωριανός στην Αμερική το 1974

15. Συρτός Κατσοματαδιανός στα Χανιά το 1976

16. Συρτός Παραγγελιά του Ναύτη στην Αυστραλία το 1983

17. Συρτός Βαλσαμιώτης στο Βατόλακο το 1991

18. Συρτός Καλαθενιώτης στα Χανιά το 1991

19. Συρτός Χαιρετιανός στα Χανιά το 1992

20. Συρτός Ανισαρακιώτης στα Χανιά το 1993

Πέραν των μελωδιών του συρτού ο Ναύτης έχει συνθέσει και άλλες μελωδίες πράγμα που δεν συνέβη σε περιπτώσεις άλλων συνθετών κυρίως εξαιτίας την ενασχόλησής του με τη λαϊκή μουσική (μπουζούκι) και τα ακούσματα τα οποία είχε και λόγω των ταξιδιών του.

Έφυγε από τη ζωή σε ηλικία 83 ετών έχοντας αφήσει πίσω του τεράστιο μουσικό, συνθετικό, ερευνητικό και διδακτικό έργο. Τιμήθηκε και τιμάται ακόμη από διάφορους φορείς.

[i] Σημείωση: Πηγή πληροφοριών για τα βιογραφικά αποτελούν τα βιβλία του Αθανασίου Δεικτάκη, Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια

Επίλογος – Συμπεράσματα - Ιδέες

Ταυτόχρονα με το τέλος κάθε ερευνητικής διαδικασίας είτε αυτή καταλήγει σε συγγραφή και δημοσίευση είτε ακόμη αφορά πληροφορίες που απλά θα αποθηκευτούν σαν θησαυρός στο συρτάρι μας, σκόπιμη είναι η έκβαση συγκεκριμένων συμπερασματικών απολήξεων αλλά κυρίως ιδεών, που έρχονται σε ομοιομορφία και αφορούν στο θέμα, γεννιούνται δε κατά τη μελέτη του.

Σίγουρα σε κάθε έρευνα υπάρχουν αρκετές δυσκολίες. Στην εύρεση και συλλογή του υλικού, στην ταξινόμηση του, στην μεθοδολογία κτλ. θέματα διαδικασίας όσο και έκβασης των αποτελεσμάτων της, το μαγικό όμως είναι πως όποιος κι αν είναι ο δρόμος που θα ακολουθήσεις σίγουρα κάπου θα καταλήξεις. Μπορεί ο «επίλογος» της διαδικασίας να είναι διαφορετικός για κάθε άτομο ακόμα κι αν μελετούν το ίδιο θέμα κι όμως οι όποιες πληροφορίες και ατομικές εικασίες, εννοείται τεκμηριωμένες, ίσως οδηγήσουν σε βαθύτερα απεικάσματα που θα αποτελέσουν γνώση και τεκμήριο για τους μετέπειτα ερευνητές ή ακόμη και τους κυνηγούς της μάθησης.

Για την τελευταία αυτή φράση και ο σχοινοτενής «πρόλογος» του επιλόγου. Εννοώ λοιπόν πως για την περιοχή μου κατά καιρούς έχουν πραγματοποιηθεί διάφορες έρευνες, αξιόλογες και σημαντικές με έναυσμα και αισιόδοξη βλέψη για περαιτέρω μέλλουσες, ερευνητικές διαδικασίες. Πέρα από την βιωματική μου εμπειρία και προσέγγιση του θέματος όχι μόνο σαν ερευνητής μίας διαδικασίας παρατήρησης αλλά ως δρών και συμμετέχων σε αυτή, χαίρομαι ιδιαίτερα που αποτελώ κ εγώ

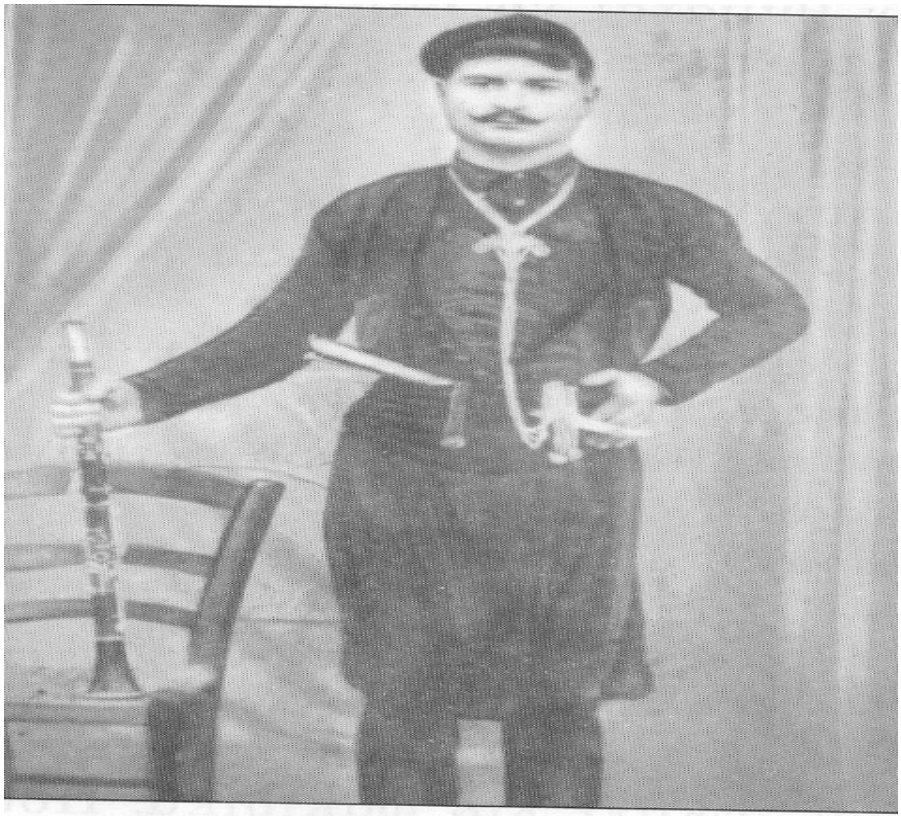
«τέκνο» της αισιόδοξης αυτής βλέψης για συνέχιση μελέτης και συλλογής στοιχείων που αφορούν την περιοχή.

Με εμπλουτισμένη τη γνώση μου για πολλά θέματα και ιστορικά αλλά και μουσικολογικά και απορροφώντας την όποια πληροφορία καταλήγω τη σκέψη μου με τούτο: Σίγουρα δεν είμαστε απόλυτα βέβαιοι για το τί συνέβαινε μουσικά π.χ. το 1691 ή το 1740 λόγω απουσίας ηχογραφήσεων, σίγουρα δεν είμαστε βέβαιοι αν η μελωδία του χανιώτικου είναι αυτούσια και όμοια με αυτήν που γεννήθηκε εκείνη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, είμαστε όμως σίγουροι πως η γνώση των παππούδων και των δασκάλων μας καθώς και οι πρώτες από τις ηχογραφήσεις που μπορούμε να εντοπίσουμε είναι με βεβαιότητα πιο κοντά σε αυτό που συνέβαινε τότε, πιο κοντά στην μελωδία του χανιώτικου...

Παράρτημα

Παράρτημα

Εικόνα 1 Ονούφριος Γλαμπεδάκης (1900-1988) Από το βιβλίο του Αθ. Δεικτάκη «χανιώτες Λαικοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ.24



Εικόνα 2 Κωστής Γλεντουσάκης (1886-1979)

Εικόνα 3 1931. Γ. Τωμαδάκης κλαρίνο, Στ.Λιονάκης,Μαν.Παντελάκης, Δ.Νικολουδάκης Λαούτα, Στ.Νικολουδακης, Κορνελάκης Μιχ. ή Ξηράκι βιολί (ευρέθη στο φωτογραφικό αρχείο του Γ. Ανυφαντάκη και στο βιβλίο του Αθ. Δεικτάκη «χανιώτες Λαικοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ.161

Εικόνα 4 Γεώργιος Β. Χατζηγεωργίου (1900-1987) Από το βιβλίο του Αθ. Δεικτάκη «χανιώτες Λαικοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια» σελ.277

Εικόνα 5 Κουνέλης Μιχάλης- Καρτσώνης Μανόλης σε γλέντι το 1960 [85]

Εικόνα 6 Ο Κουτσουρέλης σε παρέα περί το 1958-60[86]

[85] Από το φωτογραφικό αρχείο του Ιωάννη Παπαδάκη

[86] Από το φωτογραφικό αρχείο του Ιωάννη Παπαδάκη

Εικόνα 6 Ο Κουτσουρέλης με το Μαύρο σε γάμο άγνωστο πότε[87]

[87] Από το φωτογραφικό αρχείο του Ιωάννη Παπαδάκη

Βιβλιογραφία- Πηγές

Βιβλιογραφία-Πηγές

Claude Fauriel, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, εκδοτ. επιμ. Αλέξης Πολίτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, τόμ. Α΄, σελ. 57-59.

F. W. Sieber, Ταξιδεύοντας στη νήσο Κρήτη το 1817, μετάφραση Δ. Μούστρη, εισαγωγή-σχόλια Γιάννη Γρυντάκη, εκδ. Ιστορητής, Αθήνα 1994, ISBN 960-7602-10-2, σελ. 232.

Georgiates 1973,1977, Θέμελης 1984, 5-9

H. G. Farmer, Byzantine Musical Instruments in the Ninth Century, London 1925, σελ. 3-7. Η αναφορά από το Φοίβου Ανωγειανάκη, σελ. 270 και 372 υποσ. 426.

Leydi Roberto, Πρακτικά Συνεδρίου:Μουσική και χορός της Κρήτης, που διοργανώθηκε από τον πολιτιστικό σύλλογο Λουσακιών, Λουσακιές 2001, σσ. 89, 230.

Αλυγιζάκης Κ. Αγησίλαος , Η κρητική Μουσικοχορευτική Παράδοση στον 20ο αιώνα, Ηράκλειο 2008

Αντωνιάδου Ιω. Αντωνίου , Επιτομή της Κρητηΐδος, εκδότης Ε. Δ. Φραντζεσκάκης, εν Χανίοις 1899, σελ. 109-110.

Ανωγειανάκη Ανωγειανάκη, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1991,σελ.270

Ανωγειανάκη Φοίβου, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1991, σελ. 135

Ανωγειανάκη Φοίβου, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1991, σελ. 210-254

Ανωγειανάκη Φοίβου, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1991

Από τον «Φαλλίδο», ποίημα της εποχής. Βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, ό.π., σελ. 311.

Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, cd Εσιγανέψαν οι καιροί, ένθετο σσ.11-12,17.

Δεικτάκη Αθανασίου , Χανιώτες λαϊκοί μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλι Κισσάμου 1999

Δεικτάκης Αθανάσιος, Χανιώτες Λαϊκοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλλι Κισσάμου 2009 τ.Β

Δημαράς Κ.Θ., Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Αθήνα 1975.

Εγκυκλοπαίδεια «Ήλιος», εκδ. «Ήλιος», τ.23,Αθήναι 1968

Ζαμπέλιου Σπ., Ιστορικά Σκηνογραφήματα – Το έπος της κρητικής αυτονομίας, μετάφραση (στη νέα ελληνική) Θ. Λουλουδάκη, Χανιά 1977

Ζαμπελίου Σπ, Οι Κρητικοί Γάμοι, επανέκδοση από τις εκδ. Μακρή, Αθήναι 1963, μέρος Β΄

Ζαμπέλιου Σπ., Οι Κρητικοί Γάμοι, μέρος Β΄, κεφ. Γ’

Ιστορία και Πολιτισμός, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1988

Ιστορία της Κρήτης τόμ. Α΄, κεφ. ΙΣΤ΄, στην επανέκδοση του «Μινώταυρου»

Κελαϊδή Πάρι, «Η Επανάσταση του Δασκαλογιάννη», Κρήτη 1770, Αθήνα 1978

Κελαϊδής Πάρις , , Κρήτες, οι τελευταίοι υπερασπιστές του Βυζαντίου, (χειρόγραφο Μονής Βατοπεδίου), Αθήνα 1993

Κελαϊδής Πάρις, Ριζίτικα για τα Σφακιά, πρώτος τόμος, εκδ. Καράβι και Τόξο, Αθήνα 1983.

Κογχυλάκη Μανώλη «Το μαντίλι της Ινώς και το Ινναχώριον» Αθήνα 2003

Κορνάρος Βιτσέντζος , Ερωτόκριτος, εκδ. Δάρεμα, εισαγωγή Σωτήρη Αντωνίου (σχολικό βιβλίο της Έ δημοτικού που βρήκα από τη γιαγιά μου)

Μιχαηλίδη Σόλωνα, Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2003

Οικονομάκης Γ.Ηλίας Ανιχνεύοντας στους δρόμους της μουσικής παράδοσης – Ανατολική Κρήτη, Αθήνα 2003

Παναγιωτάκη Μ. Ν., «Η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία», στο Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1988

Παναγιωτάκη Μ.Ν., Η Παιδεία και η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία, έκδ. Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1990

Παπαγρηγοράκη Ιδομενέως, Τα Κρητικά Ριζίτικα Τραγούδια, τομος Ά, Χανιά 1957

Παπαδάκης Κωνσταντίνος (Ναύτης), Κρητική λύρα, ένας μύθος, Χανιά 1989

Παπαδημητρίου Σ., Στέφανος Σαχλίκης και το ποίημα αυτού «Αφήγησις παράξενος», εν Οδησσώ 1896

Παπαδοπετράκης Γρηγόρης, Ιστορία των Σφακίων, Αθήνα 1888, επανέκδ. Αθήνα 1971

Ρωμανιά Α., Ηθογραφικά Κρήτης, Αθήνα 1965.

Ρωμανιάς Α., Ηθογραφικά Κρήτης, Αθήνα 1977.

Σιμόπουλου Κυριάκου, Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, τόμ. Α΄ (333μ.Χ.-1700), Αθήνα 1970

Σιμόπουλου Κυριάκου, Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, τόμ. Β΄ (1700-1800), Αθήνα 1973

Τσουχλαράκη Γιάννη, «Τα λαϊκά μουσικά όργανα στην Κρήτη», Αθήνα 2004

Τσουχλαράκης Ιωάννης, Οι χοροί της Κρήτης, μύθος, ιστορία, παράδοση, Αθήνα 2000

Φραντζή Γεωργίου, «Χρονικόν της πολιορκίας και της άλωσης της Κωνσταντινούπολης», Κέρκυρα 1477, εκδ. «Νέα Σύνορα», Αθήνα 1993

Χατζηδάκι Ι.Γεωργίου , Κρητική Μουσική, πρόλογος υπό του Ακαδημαϊκού Μανώλη Καλομοίρη, Αθήναι

χειρόγραφο Μονής Βατοπεδίου στου Κελαϊδή Πάρι, «Κρήτες, οι τελευταίοι υπερασπιστές του Βυζαντίου», Αθήνα 1993

Ψιλάκη Βασιλέιου, Ιστορία της Κρήτης, από τους αρχαίους μέχρι τους καθ' ημάς χρόνους, α΄ έκδ. 1909, επανέκδοση εκδ. Μινώταυρος χ.χ., τόμ. Α΄

Άρθρα

4 ΤΡΟΧΟΙ Ζουράρις Κώστας, Ίσαλος γραμμή, , Ιούλιος 1995

Κρητική Εστία Σ. Μοτάκη, *Η κρητική Κεντική*, Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1952

Κρητική Εστία, Αλεξάκης Ι. Σ. , *Η κρητική μουσική παράδοση*, Απρίλιος 1950, τευχ. 21

Κρητική Εστία, Ελευθερία Λιναρδάκη, *Λύρα*, Απρίλιος 1950, τευχ.21

Κρητική Εστία, Η Κρητική Μουσική, Στρατηγός Ι.Σ. Αλεξάκης, Απρίλιος 1950, τευχ.21

Κρητική Εστία, Μ. Βλαζάκη, *Η Κρητική Μουσική* ,Οκτώβριος 1952, τευχ.31-32

Κρητική Εστία, Νικος Ξυλούρης, Συνέντευξη, Απρίλιος 1976, τευχ.113

Κρητική Εστία, Χαριτάκης Στυλ., Η Μουσική της Δυτικής Κρήτης(Μελέτη), Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1952 τευχ.33-34

Περιοδική έκδοση Παγκρήτιου Καλλιτεχνικού Σωματείου «ΚΡΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΑ», τ. Σεπ. 1993

Περιοδικό ΚΡΗΤΗ, Άγιοι Ανάργυροι Αττικής, Φθινόπωρο 1995, τ.260

Χανιώτικα Νέα, Σκορδαλός Θανάσης συνέντευξη, (αρχείο Λυκούργου Καμηλάκη), 19 Ιανουαρίου 1947

Χοροστάσι, Καβακόπουλου Παντελή, *Η παλιά και η νεώτερη λύρα της Κρήτης με τα χουρδίσματά της*, τριμηνιαία έκδοση του Κέντρου Ελληνικού Χορού και Λαϊκού Πολιτισμού, τεύχ. 8,

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία

http://clubs.pathfinder.gr/kissamoslive/969303?album=265608

http://digitalcrete.ims.forth.gr/MusicalRoutes/index.php?option=com_content&view=article&id=19&type=normal&originPage=menutree ινστιτουτο μεσογειακων σπουδων

http://thalitas.ims.forth.gr/portal/SearchByCat8.asp

Συνεντεύξεις

Μαραγκουδάκη Αικατερίνη , Λουσακιές Κισσάμου, Ιούνιος 2009

Μπομπολάκης Ιωάννης Απρίλιος 2007

Παπαλεξάκης Ιωάννης, Οργανοποιός, Ρέθυμνο, Ιούνιος 2009

Ειρήνη Κοινάκη ,Τρουλωτή Λασιθίου, Ιούνιος 2009

Βαρδάκης Βαγγέλης, Σητεία Ιούνιος 2009

Καρμπαδάκης Πέτρος, Κουκουναρά Κισσάμου, Καλοκαίρι 2008

Μιχαήλ Μαραγκουδάκης συνέντευξη

Άλλες πηγές

Ημερίδα του τμήματος Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής του Τ.Ε.Ι. Κρήτης, παράρτημα Ρεθύμνης με θέμα «Το ύφος και τα χαρακτηριστικά της Κρητικής Μουσικής» Μέρος Ά: Αφιέρωμα στη Δυτική Κρήτη, 9 Ιουνίου 2003.
Εισήγηση Γιάννη Τσουχλαράκη: Θέμα: α) «Το ιστορικό διαμόρφωσης και διάδοσης του χανιώτικου συρτού».

Ημερίδα του τμήματος Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής του Τ.Ε.Ι. Κρήτης, παράρτημα Ρεθύμνης με θέμα «Το ύφος και τα χαρακτηριστικά της Κρητικής Μουσικής» Μέρος Ά: Αφιέρωμα στη Δυτική Κρήτη, 9 Ιουνίου 2003.

Λουσακιές στις Ρίζες του Κρητικού συρτού, πρακτικά συζήτησης συνεδρίου, Λουσακιές 1998

Λουσακιές, Μουσική και χορός ,πρακτικά συζήτησης συνεδρίου, Λουσακιές 2001

Φωτογραφικό υλικό και αρχεία

Φωτογραφικό αρχείο Ιωάννη Παπαδάκη

Αθ. Δεικτάκης, Χανιώτες Λαικοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλλι Κισσάμου 1999 τ. Ά & Καστέλλι Κισσάμου 2009 τ. ΄Β

« Η Κισσαμος των εναλλακτικών διακοπών σας» οδηγός προβολής των Δήμων Κισσάμου- Μηθύμνης- Ιναχωρίου,

Φωτογραφικό αρχείο Γεωργίου Ανυφαντάκη

Βιβλιοθήκη, αρχείο εφημερίδων και περιοδικών Λυκούργου Καμηλάκη

Οπτικοακουστικό υλικό

Dvd τοπικής τηλεόρασης Κισσάμου

Cd με επιλεγμένες παλιές εκτελέσεις κομματιών από ντόπιους καλλιτέχνες της περιοχής (Τα περιεχόμενα του cd θα αναγράφονται πάνω).

Πηγές Παραρτήματος

Φωτογραφικό αρχείο Γεωργίου Ανυφαντάκη

Φωτογραφικό αρχείο Ιωάννη Παπαδάκη

Σύλλογος Προβολής Κισσάμου « Η Γραμπούσα»

Αθ. Δεικτάκης, Χανιώτες Λαικοί Μουσικοί που δεν υπάρχουν πια, Καστέλλι Κισσάμου 1999 τ. Ά & Καστέλλι Κισσάμου 2009 τ. ΄Β

Πολιτιστικός Σύλλογος Λουσακιών

i